

anxa  
88-B  
7712

Un Peintre alsacien de Transition

# CLÉMENT FALLER

PAR

ANDRÉ GIRODIE

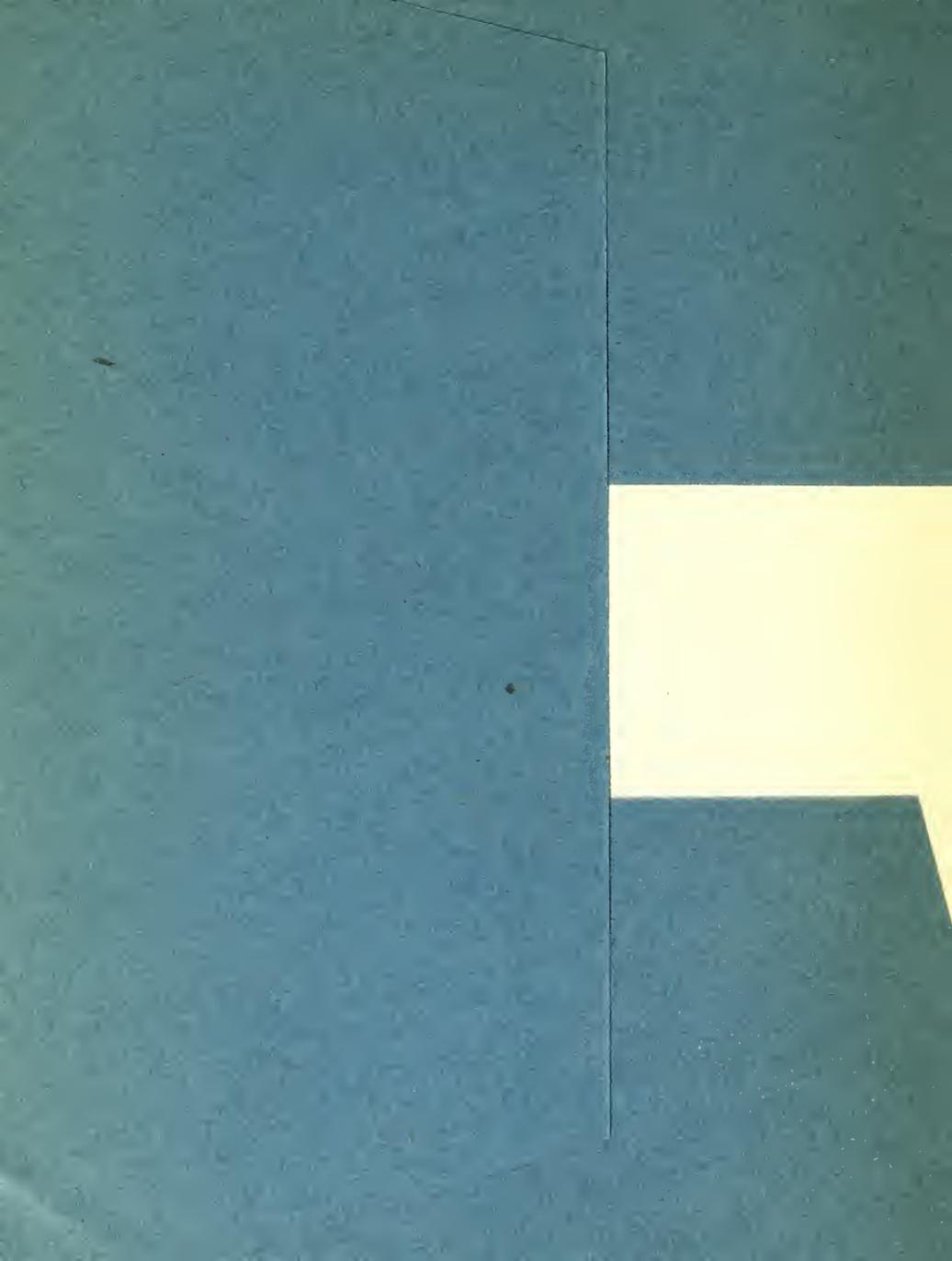
Préface de M. Frantz Jourdain



ÉDITION  
DE LA REVUE ALSACIENNE ILLUSTRÉE  
STRASBOURG

1907

*En dépôt chez H. FLOURY, éditeur, 1, boulevard des Capucines, Paris.*



Un Peintre alsacien de Transition

# CLÉMENT FALLER

PAR

ANDRÉ GIRODIE

Préface de M. Frantz Jourdain



ÉDITION  
DE LA REVUE ALSACIENNE ILLUSTRÉE  
STRASBOURG

1907





L.-C. Faller  
(d'après une photographie)



*A LA MÉMOIRE*

*de l'historien d'art alsacien*

*EUGÈNE MÜNTZ*

*Son disciple*

*A. G.*



Digitized by the Internet Archive  
in 2015

<https://archive.org/details/unpeintrealsacie00giro>

## PRÉFACE

---

S'il n'était pas couché sous la dalle de marbre noir du cimetière Montmartre, c'est à Edmond de Goncourt que M. André Girodie aurait dû demander de présenter aux lecteurs son étude sur Clément Faller. Nul plus que l'impeccable critique méconnu de son vivant et presque oublié depuis sa mort n'aurait sympathisé au très généreux effort tenté aujourd'hui en faveur d'un peintre *méconnu de son vivant et presque oublié depuis sa mort*.

L'auteur de *L'Art au XVIII<sup>e</sup> siècle* aurait été séduit non seulement par la noblesse de la tâche à remplir, non seulement par la pensée de rendre enfin justice à un talent devant lequel la foule était passée incompréhensive et indifférente, non seulement par le désir d'obtenir la cassation d'un arrêt inique et révoltant, mais encore par la forme si vivante donnée au récit, par la sincérité de la méthode employée pour mettre en pleine lumière la vérité, par la minutie consciencieuse des documents si patiemment réunis et si intelligemment choisis. Oui, l'œuvre de M. André Girodie aurait passionné le probe écrivain et l'admirable historien qui, avant Taine, a su reconstituer une époque en réunissant ces mille riens qui composent une existence humaine et marquent êtres et choses d'un caractère définitif, et je me sens un peu gêné pour jouer un rôle dont, malgré sa brièveté, l'immortel disparu aurait tiré des effets douloureusement émouvants.

Je connais peu de drames aussi poignants que la biographie de cet artiste pauvre, incompris et atrocement martyrisé par la fatalité, qui finit par sombrer dans le suicide, sans,

avant de mourir, avoir aperçu la plus pâle lueur d'espérance. Le seul tort, l'unique crime de Clément Faller est d'avoir possédé une âme hautaine, de s'être refusé au joug dégradant de l'éducation officielle et d'être venu trop tôt, à un moment où le Romantisme vieillissant perdait sa fougue passionnée et où l'Impressionnisme, s'ignorant, commençait ses premiers tâtonnements.

Artiste de transition, écrit avec beaucoup de raison M. André Girodie ; oui, artiste de transition qui, inconsciemment, s'éloignait des révolutionnaires de Fontainebleau et de Barbizon, dont la formule ne satisfaisait plus son cœur inquiet, et qui ne voulait pourtant pas s'enrôler dans les rangs de l'école des Batignolles, dont les violences effraient sa vision charmée par les brouillards nacrés du divin Corot.

Qui connaîtra jamais les tempêtes bouleversant cet honnête et malheureux artiste ? Tempêtes qui n'effleurèrent guère ces industriels de la palette gorgés d'honneurs et de commandes, dont l'égoïste placidité et l'arrogante suffisance ignorent le trouble que toute évolution artistique apporte aux tempéraments assoiffés de vérité.

Certains passages d'un livre inédit de ce peintre, qui était doublé d'un poète délicieux, résumant les théories si saines et si justes proclamées aujourd'hui très nettement et acceptées avec enthousiasme par la pléiade qui marche à l'avant-garde de l'art moderne. « Je prends des leçons sur la couleur, dit entre autres Faller, mon professeur, c'est la Nature. »

Tous les maîtres, les vrais maîtres contemporains, ne pourraient-ils pas signer cette phrase qui précise laconiquement la loi de l'esthétique indépendante et libre ? Claude

Monet comme Van Gogh, Degas comme Carrière, Cézanne comme Toulouse-Lautrec, Renoir comme Sisley, Manet comme Vuillard, tous ceux qui sont l'orgueil de l'École moderne ont victorieusement prouvé la justesse d'un principe qui paraissait autrefois comme le plus odieux des sacrilèges.

Mais, hélas ! il ne suffit pas d'avoir raison, il faut vivre, il faut que le temps apporte la preuve que l'utopie d'hier est la vérité de demain. Si Victor Hugo était mort après la première d'*Hernani*, Puvis de Chavannes après l'envoi du *Pauvre Pêcheur*, Wagner après la chute humiliante de *Tannhäuser*, et tant d'autres précurseurs dont le génie audacieux n'a pas craint de briser les vieux moules et de jeter au vent les anciennes formules, il est certain que ces noms, acclamés avec tant d'enthousiasme actuellement, seraient perdus dans le néant et l'oubli.

Quand M. André Girodie distribue à un méconnu la justice tardive qui lui est due, il fait non seulement une bonne action, mais il rend encore un signalé service à l'Art. L'avouerai-je ? Des études de ce genre qui prennent la forme d'une véritable revendication cérébrale me paraissent plus nécessaires, plus utiles, plus réconfortantes, plus dignes de louanges que les volumineux ouvrages qu'il est de mode de consacrer à des sommités admirées de l'humanité entière, à des artistes hors pair dont la silhouette se dessine, dans le passé, nimbée des fulgurances de l'apothéose. Et c'est avec une reconnaissance attendrie que je remercie l'homme de goût et le lettré avisé qui est venu déposer quelques feuilles de laurier sur la tombe ignorée d'un vaincu de la vie.



## I.

Avant de parler d'un artiste du XIX<sup>e</sup> siècle, d'un artiste doublement français puisqu'il naquit en Alsace, dégageons le caractère essentiel de la race du héros de ce livre. Comme ses congénères, fruit de l'union des génies latin et germanique, Faller pouvait choisir, entre les deux, celui qui, au détriment de l'autre, réglerait sa personnalité intellectuelle. Il opta pour le génie français. Il le fit durant une époque où les conducteurs de la jeunesse écrivaient, par la plume de Jules Michelet : « Quelle fut l'émotion commune quand, à la fête du 4 mars « 1848, nous vîmes devant la Madeleine, parmi les drapeaux « des nations qu'apportaient les députations d'exilés de chaque « pays, le grand drapeau de l'Allemagne, si noble (noir, rouge « et or), le saint drapeau de Luther, de Kant et de Fichte, « de Schiller et de Beethoven ! Dieu nous donne, disions- « nous, de voir une grande Allemagne ! »<sup>1</sup> Faller fut sourd à ces trop généreuses rhétoriques. Il se donna au génie français sans arrière-pensée, avec enthousiasme. Quelque versatile que ce génie ait été pour lui — et il le fut dans la plus large mesure — Faller lui resta fidèle.

Parlons maintenant de l'Art en Alsace qui réclame Faller, l'un de ses enfants les plus originaux. Ici encore, une propulsion irrésistible vers le génie latin, — le génie français de préférence, — fruit des gages qu'il en reçut et qu'il lui offrit à travers les siècles, caractérisent l'art de la race alsacienne. Ce n'est plus un sentiment patriotique qui parle : c'est

---

<sup>1</sup> *La France devant l'Europe* (Février 1871). p. 15.

la science démographique,<sup>1</sup> pour laquelle l'artiste, considéré dans l'ensemble d'une race, n'est qu'un produit de sélection, un prototype cérébral sans doute inutile, mais merveilleusement expressif.

Ayant défini le rôle de l'artiste alsacien au point de vue social, essayons encore de spécifier sa propre personnalité. Bon gré mal gré, cet artiste subit l'influence de deux génies adverses. Première des conquêtes du génie latin, il est aussi la première des repréailles du génie germanique. Ainsi le veut la logique des choses humaines. Petit à petit, après des siècles de cet échange d'influences, l'artiste d'Alsace a pris l'habitude de flotter entre notre idéalisme absolu et le réalisme relatif de nos voisins d'Allemagne. Tels furent les maîtres gothiques qui travaillèrent à Strasbourg, à Colmar ou à Thann durant les XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, tels ont été le morbide Martin Schongauer du XV<sup>e</sup> siècle, le fantasque Hans Baldung du XVI<sup>e</sup> siècle, le robuste Frédéric Brentel et son élève Guillaume Baur qui, au XVII<sup>e</sup> siècle, firent revivre les traditions du bilatéralisme alsacien.

Quand on examine attentivement tous ces maîtres sans les enlever du milieu dans lequel ils vécurent, l'art d'Alsace prend consistance. Mais on admire qu'il ait pu vivre et se propager au loin avec un tel esprit de transition, sans cesse à mi-côte de deux styles, toujours partagé entre la réaction et l'action, toujours hésitant.

Ces traits, communs à tous les artistes de l'Alsace depuis les débuts jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, devinrent, en ce dernier siècle,

---

<sup>1</sup> Werner Wittich, *Le génie national des races française et allemande en Alsace*.

l'apanage quasi exclusif des maîtres d'une des régions du pays connue sous le nom ancien de *Sundgau*. Tandis que la Basse-Alsace enlaçait étroitement les formes extérieures de l'esprit français et produisait les peintres strasbourgeois si joyeux, si diserts, les peintres de l'*École d'Alsace du second Empire*, la Haute-Alsace, le *Sundgau* ne voulurent respirer que le parfum de cet esprit. Plus graves, plus pondérés, plus désireux de synthèse, ils recherchèrent, dans la nature, des images qui fussent l'aliment de l'âme en même temps que celui des yeux. L'avenir a démontré qu'ils avaient eu raison. Ils n'ont point oublié que la supériorité du génie latin réside dans un choix d'idées abstraites harmonieusement associées, qui permettent à l'artiste de dominer son sujet, de le rendre émouvant quand il n'est que naturel, de l'imposer ainsi à l'admiration des foules. Jean-Jacques Henner fut le type de l'artiste alsacien sundgovien, lent à se mouvoir, rebelle au lieu commun, essentiellement traditionniste, percevant la couleur des formes plus que leurs lignes. Après lui, parler d'un de ses disciples — aussi grand fût-il — nous eût semblé inutile. Ce n'est donc pas dans la gloire d'Henner ou de son influence que notre livre veut chercher l'excuse d'avoir été écrit. D'ailleurs, l'admirable clair-obscuriste ne suffit pas au *Sundgau* alsacien. Déjà, le peintre-écrivain Jules Breton observa justement qu'un autre Sundgovien, Eugène Gluck, devait être qualifié le « *père du plein air* »<sup>1</sup>. Qu'il nous soit permis d'y ajouter l'harmoniste Louis-Clément Fallier.

---

<sup>1</sup> Eugène Gluck, qui mourut obscur, mais qui mérite d'être cité ici, car, comme je l'ai dit dans la *Vie d'un artiste*, « il fut le père du *plein air* ». (*Nos Peintres du Siècle*, p. 182.)

## II.

Le 1<sup>er</sup> juin 1819, Louis-Clément Faller naquit à Habsheim, chef-lieu d'un des cantons de l'ancien département du Haut-Rhin. Quand on va de Mulhouse à Bâle, la fin de la plaine d'Alsace et la grande forêt de la Harth sont les deux curiosités du canton de Habsheim. Quelques collines y mêlent la douceur des Vosges à la sévérité du Jura. L'Ill y promène ses eaux tranquilles. C'est une région dont parlent les textes depuis le VIII<sup>e</sup> siècle, une des plus honorables du Sundgau. Habsheim eut jadis sa cour colongère datant des Mérovingiens, ses murailles que les Suisses détruisirent en 1468, tout ce qui constitue le passé de la plupart des petites villes d'Alsace, tout ce qui les ferait aimer de leurs habitants à défaut de la beauté du site et de la richesse du sol. La famille Faller est aussi vieille, en Alsace, que celle des Henner, des Zuber et autres Sundgoviens illustres dans l'art français du XIX<sup>e</sup> siècle. Un aïeul du peintre avait été maire de Colmar. A Habsheim, son père fut receveur de l'Enregistrement. Des liens de parenté unissaient ce bourgeois d'Alsace aux familles Freppel, Mossmann et Wachenheim. Il fit souche de mystiques. Frère d'un séminariste mort sans atteindre la prêtrise, issu du milieu foncièrement catholique d'où sortit le chanoine Faller, de Mars-la-Tour, et le jésuite Clément Faller — pour ne parler que de ceux-là — notre peintre n'est point une exception à la règle, bien qu'il semble, à première vue, rebelle à tout idéalisme. Destiné lui aussi à la prêtrise, Clément Faller fréquenta d'abord le collège de La Chapelle-sous-Rougemont, puis celui des Jésuites de Fribourg. Quelles y furent ses impressions?

Sans doute peu agréables, si l'on en croit la direction et les opinions de sa vie. En effet, il s'évade une première fois du collège de Fribourg et rentre à Ribeauvillé où sa famille s'était fixée. On le reconduit à Fribourg. Bientôt, il en est chassé pour avoir *chargé*, d'un crayon trop caustique, maîtres et condisciples. Il fait alors un stage dans les Ponts et Chaussées. Enfin, ayant réussi à quitter l'Alsace, il vient à Paris vers 1838.

Tels sont les premiers actes de cette nature volontaire et fantasque dont nous allons suivre l'évolution.

\* \* \*

A Paris, Faller avait promis de continuer les études philosophiques abandonnées depuis le départ de Fribourg. Mais, irrésistiblement attiré vers le rêve de ses premières années déjà mûri, en Alsace, à Habsheim et surtout dans le site enchanteur de Ribeauvillé, Faller ne veut bientôt plus entendre parler que de peinture :

« Je vous ai marqué, dans ma dernière lettre, écrit-il à  
« ses parents <sup>1</sup>, mon intention d'entrer dans l'atelier de  
« M. Delaroche. J'y travaille depuis dix jours, sinon pour  
« entreprendre la peinture, du moins pour acquérir ce qui  
« me manque dans le dessin. Cette démarche m'a occa-  
« sionné des frais que je vous ai déjà indiqués, ce me  
« semble. On paie de mois en mois et d'avance 23 francs.  
« On donne de plus, à son entrée, une fois pour toutes,  
« 15 francs pour les chaises, modèles en plâtre, etc., et  
« 10 francs qui sont versés à la masse. J'ai en outre payé  
« 6 francs pour les dix jours du dernier mois. Vous

---

<sup>1</sup> Lettre du 2 septembre 1841.

« pouvez juger, par ces dépenses et par celles que de-  
 « mandent mon entretien et mon logement, de la lacune  
 « qui s'est faite dans mes fonds. Je vous prie donc,  
 « chers parents, de vouloir bien les renouveler, car il ne  
 « me reste plus que 45 francs. »

A l'appel de fonds, Faller annexe la nomenclature de ses espoirs :

« M. Challamel, éditeur très connu par ses publications  
 « artistiques, m'a proposé de m'acheter mes gravures à  
 « l'eau-forte, si elles réussissent. J'en fais une en ce mo-  
 « ment... Il est possible que, dans peu, je fasse paraître  
 « quelques productions dans un ouvrage intitulé: *Histoire-*  
 « *Musée de la République*<sup>1</sup>. » Ce ne fut qu'un projet.

Le plus curieux de ce document est l'annotation du vieux fonctionnaire affligé d'un fils artiste :

Au 11 août restait . . . . .	164 fr.	
Nourriture de 20 jours à 1 fr. 25 par jour . . . . .	25 fr.	} 95 »
Logement pour le mois d'août . . . . .	16 »	
Payé pour 10 jours de leçons au 31 août . . . . .	6 »	
Avancé au maître pour septembre . . . . .	23 »	
Payé pour l'entrée 15 fr. pour modèles 10 » à la masse	25 »	
		<hr/>
Il lui restait en septembre . . . . .	69 fr.	
Ainsi pour autres dépenses . . . . .	45 »	
		<hr/>
		24 fr.

<sup>1</sup> *Histoire-Musée de la République depuis l'Assemblée des Notables jusqu'à l'Empire, avec les estampes, costumes, médailles, caricatures, portraits historiques et autographes les plus remarquables du temps*, par Augustin Challamel (Paris, 1842).

Que faire? Après réflexion, il règle l'avenir de la façon suivante :

Budget du mois :

Logement . . . . .	16 francs
Nourriture . . . . .	40 »
Au maître . . . . .	23 »
	<hr/>
	79 francs
Blanchissage, etc. . . . .	3 »
	<hr/>
	82 francs
Pour 3 mois . . . . .	246 »

L'ascétisme fut toujours de règle dans la vie des débutants. D'un écu seront tirés les lapins bicéphales que Faller offrira, dans les gloriettes voisines de la barrière d'Enfer, à la Mimi Pinson qui lui blanchira son linge. Ainsi le veut l'austérité paternelle. Faller en fut satisfait. Il fréquenta l'atelier Delaroché, où vraisemblablement il connut J.-F. Millet. En outre, diverses relations vinrent affermir ses espoirs :

« Un jour, on frappa à ma porte, écrit-il à Xavier « Mossmann<sup>1</sup>, et je vis entrer un jeune homme d'un air « distingué qui vint m'offrir de la part du duc de Vicence, « fils du feu premier aide de camp de Napoléon I<sup>er</sup>, cent « écus par mois, sa table, un logement, un cheval à ma « disposition, etc. Je tombai des nues. Tout cela pour « que je donnasse des leçons de dessin à une jeune « demoiselle. » La proposition n'aboutit pas, mais il est curieux d'en connaître les origines: « Un jeune homme de « ma connaissance, ajoute Faller, qui venait souvent me « voir, s'était permis de me dérober un chiffon où j'avais

---

<sup>1</sup> Lettre du 2 septembre 1842.

« dessiné à la plume une tête de jeune fille. Ce chiffon, « après avoir passé entre les mains de M. de Villeneuve, « député, parvint au duc. Il le trouva bien, demanda mon « adresse et m'envoya le jeune homme dont j'ai parlé « plus haut. M. de Villeneuve, gendre du duc, m'a depuis « ce jour témoigné beaucoup d'intérêt. Je donne en ce « moment des leçons de dessin à sa fille... »

C'était la future comtesse de Montebello, dame d'honneur de l'Impératrice. Dans une autre lettre, l'artiste dit :

« L'éditeur Delloye, qui a eu vent de mes dessins à « la plume, vient de me proposer d'illustrer le *Voyage* « *autour de ma chambre* de Xavier de Maistre. »<sup>1</sup>

Ce résultat justifie les confidences faites au même ami :

« J'ai visité dernièrement les salons de l'éditeur « Curmer. J'y ai vu des dessins faits à la plume que plu- « sieurs artistes ont dit être de beaucoup inférieurs aux miens. « Ils sortaient pourtant de la main de Gavarni et de Meis- « sonier. Peut-être ces artistes n'y avaient-ils pas mis tout « le soin qu'ils auraient pu. Cela m'a rendu courage »<sup>2</sup>.

Est-il besoin de dire que nul, à Ribeauvillé, ne croyait au succès des efforts de Faller, comme le fait penser une lettre de l'artiste à ses parents, datée du 18 juin 1843? Il y parle de M<sup>me</sup> de l'Espée, sa protectrice, qui l'engage à aller passer deux mois en Alsace. Ainsi évitera-t-il de rester inactif et « sans rien gagner » pendant les vacances de ses élèves.

« J'ai été de son avis, ajoute le peintre, mais, je vous « prierai, si vous en êtes aussi, de me permettre de re-

---

<sup>1</sup> Lettre du 13 avril 1843.

<sup>2</sup> Lettre du 16 décembre 1842.

« tourner ici après ces deux mois, car il est sûr et certain  
« que je ne gagnerai pas moins de 1800 francs l'année  
« prochaine. »

La réponse que le peintre Eugène Arbeit<sup>1</sup> apporta de Ribeaupillé semble n'avoir pas été favorable, quant à la question du retour à Paris. Tout fait croire même que le natif de Wegscheid avait eu quelque peine à gagner le relai de Sainte-Marie-aux-Mines. A notre avis, tel est le sens d'une lettre datée du 3 juillet 1843 :

« J'ai reçu, par M. Arbeit, la lettre de ma sœur qui dit  
« que vous m'attendez à l'époque à laquelle je devais venir  
« à Ribeaupillé; mais des circonstances m'engagent à quitter  
« mon premier projet et à rester à Paris. Je viens de  
« faire un portrait qui m'a été assez bien payé et je vais  
« en faire deux autres dont l'un me rapportera cent francs.  
« M<sup>me</sup> de l'Espée m'a proposé de me prêter cent francs  
« si je ne voulais pas quitter Paris. Toutes ces circonstances  
« me forcent pour ainsi dire de rester ici. Je quitterai mon  
« logement le 20 de ce mois, pour aller demeurer au pas-  
« sage du Dragon, n° 3. Je vais acheter quelques meubles,  
« car, de cette manière, mon loyer me reviendra moins  
« cher. J'ai arrêté un appartement de 400 francs par an,  
« dont la moitié est à ma charge et l'autre moitié à celle  
« de M. Arbeit. Il est presque sûr que je vais entrer dans  
« un atelier. Ce sera, je pense, dans celui de Delacroix  
« ou de Drolling, car je veux travailler beaucoup plus  
« sérieusement que je n'ai fait jusqu'ici. »

---

<sup>1</sup> Eugène Arbeit, né à Wegscheid en 1825, fut élève de Delacroix et de Corot. Les musées de Colmar et de Mulhouse conservent quelques-unes de ses œuvres.

Peut-être exagérerait-il ses accès de paresse. A les bien étudier, ils nous montrent un artiste d'esprit cultivé, aimant la musique et les lettres, capable de quitter la petite sphère de l'École des Beaux-Arts pour se mêler aux incidents du Paris romantique. C'est ainsi qu'il savoure le *Stabat*, de Rossini, au Théâtre des Italiens, bien que « tout n'y soit pas à la même hauteur et que la fugue de la fin produise un effet désagréable, malgré sa science ». Bien volontiers, il écrirait en latin à son ami Xavier Mossmann, s'il n'avait pris la résolution de se taire « sur tous les points qui exigent cette langue ».

Par contre, il confie au même ami :

« Je te prie de m'excuser si je ne te fais pas l'analyse  
« des *Burgraves*, ils ne méritent guère un pareil travail.  
« On ne dit plus ici : vous m'ennuyez ! mais : vous  
« m'emburgravez ! Pièce absurde, qui n'a échappé à une  
« chute complète que par un renfort de deux à trois cents  
« claqueurs que le grand Victor a payés de sa bourse.  
« En effet, les claqueurs étaient en si grand nombre que  
« j'entendis crier un plaisant dans la salle : « Messieurs  
« du lustre, songez-y bien, Victor compte sur vous. »<sup>1</sup>

Vers octobre 1843, Faller entra dans l'atelier d'Eugène Delacroix. Bientôt après, le maître écrivait :

« Je certifie que M. Faller, mon élève, est en état  
« de concourir pour les places, et je prie Monsieur le  
« Secrétaire de l'Académie de l'inscrire sur les registres  
« de l'École.

« Ce 5 février 1844.

« Eug. Delacroix. »<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Lettre du 12 avril 1843.

<sup>2</sup> M. Marcheix, le dévoué conservateur de la Bibliothèque, des Archives et du Musée de l'École des Beaux-Arts, nous écrit, en octobre 1906 :

Vers une date très voisine il faut placer le fragment d'une lettre par laquelle l'artiste demande que son budget annuel de 984 francs soit porté à 1800 francs pour trois années. Selon l'usage, il en établit le décompte détaillé — que le vieux receveur annota — où tout est «taxé au minimum» et ramené de 1848 francs à un chiffre rond. On a dû reprocher mille méfaits aux deux artistes, car Faller devient éloquent. Tout d'abord, Arbeit et Faller prient leurs parents «de ne pas porter à tout le monde» leurs études et peintures, «car il n'y a personne à Ribeauvillé capable de les comprendre». Ensuite, Faller ajoute :

« Vous me reprocherez sans doute d'avoir perdu mon  
« temps jusqu'à présent, en ne fréquentant point d'atelier,  
« mais vous savez que j'étais si mal tombé en entrant dans  
« celui de M. Delaroche que je m'étais dégoûté de ces  
« établissements. Celui de M. Delacroix est très comme  
« il faut et M. Delacroix paraît être un homme charmant.  
« Au reste, il n'y a rien de perdu. D'autres ont pris leur  
« essor plus tard que moi et sont néanmoins arrivés au but. »

L'opinion de Faller sur l'atelier de Paul Delaroche était celle de J.-F. Millet, de Daubigny, de tous les jeunes artistes qui ont constitué le groupe de l'École de Fontainebleau.

« Les élèves qui désirent y entrer se font ordinaire-  
« ment présenter par quelqu'un capable de les protéger  
« contre les mauvais traitements des anciens, raconte Faller

---

« Nous n'avons trouvé sur les registres de l'École aucune mention de Clément Faller et, dans les archives, aucune trace de son passage. Le certificat de Delacroix laisserait croire qu'il n'a pas participé au concours d'admission, car, dans ce cas, il ne l'aurait pas gardé en sa possession. »

« à son ami X. Mossmann.<sup>1</sup> Pour moi, j'y entrai seul,  
« sans connaissance. Dans un instant, je me trouvai en  
« face d'un tas de figures qui me rirent au nez et se  
« moquèrent de moi. On me brûla les cheveux, on me  
« barbouilla la figure de vermillon, on me versa un cuvier  
« d'eau sur la tête. Voilà quelle fut ma réception, et ce  
« manège dura trois jours. L'atelier se compose d'une  
« centaine d'élèves tous plus insolents et plus canailles  
« les uns que les autres. Souviens-toi des truands de  
« *Notre-Dame de Paris*, et tu auras presque une idée  
« parfaite de cette détestable société. Ma santé était faible  
« comme elle l'est encore et ne me permettait guère  
« d'adopter le genre de vie en usage chez eux. En un  
« mot, je me décourageai, et quoique j'y tins pendant  
« huit mois, je ne travaillai presque pas, faute de santé et  
« de goût. Cela ne m'empêcha pas de faire des progrès, et  
« Paul Delaroche paraissait de jour en jour plus satisfait  
« de mes études, lorsque je le quittai pour ne rien faire  
« du tout ».

Dans une autre lettre, Faller ajoute :

« Un jeune homme qui était entré dans leur atelier  
« est mort, il y a six jours, à la suite des mauvais  
« traitements qu'ils lui ont fait éprouver. On dit que, entre  
« autres choses, cette canaille lui a jeté une masse de  
« poivre dans un verre de vin. La justice s'en occupe en  
« ce moment ».<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Lettre du 2 septembre 1842.

<sup>2</sup> Lettre du 16 décembre 1842.

Mieux accueilli chez Eugène Delacroix, Faller y multiplia les études, dans lesquelles il se montra élève enthousiaste, un peu trop docile, soucieux d'un dessin correct, que viennent réchauffer le « jour élyséen » dont parle Fromentin, les « tons violacés et étranges », les « chairs frémissantes et sensibles » que Taine célébra plus tard, durant sa liaison avec Faller.

En 1847, le peintre réside rue du Mont-Parnasse, n° 1<sup>bis</sup>. Il revient d'Alsace tout imprégné des idées de liberté qui agitent la jeune Bourgeoisie, les Lettres et les Arts. Comme les autres disciples de Delacroix, Faller prit donc part à la Révolution de 1848. Au paisible retraité de Ribeauvillé il écrivit :

« Mes chers parents,

« Depuis le 23 au matin, nous avons à combattre une « insurrection terrible. Le général Cavaignac a été nommé « chef absolu du pouvoir exécutif. Il serait affreusement « triste de vous dire l'acharnement et le désespoir avec « lesquels on se tue. Paris est en état de siège.

« Adieu, je vous embrasse.

« C. Faller.

« Paris, 11 heures du matin, 26 juin 1848. »

Nous devons à M. Léonce Bénédite une judicieuse définition de l'influence des événements de 1848 sur l'Art français du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans son *Rapport des Beaux-Arts à l'Exposition universelle de 1900*, l'historien s'est plu à montrer combien l'exaltation républicaine et le mysticisme social avaient remué les artistes de l'Est résidant à Paris. Aux Vosgiens et aux Comtois que cite M. Bénédite, ajoutons les Alsaciens Arbeit et Faller. Il va de soi que l'Alsace, la Lorraine et la

Franche-Comté devaient subir les mêmes impulsions. Mais, chez Faller, le mysticisme social datait de loin. Il l'avait salué, en termes enthousiastes, au Salon de 1843, devant le *Rêve de bonheur*, de ce Dominique Papety dont M. Bénédite a si bien indiqué le rôle de peintre du Phalanstère. Il s'y était abandonné au contact de son ami Xavier Mossmann, l'un des instigateurs du mouvement qui, dans la Haute-Alsace, en posant la candidature de Victor Considérant à la députation du Haut-Rhin, avait rallié tous les adeptes du Saint-Simonisme.

### III.

Vers 1851, nous trouvons le peintre aux États-Unis d'Amérique. Il a suivi le courant d'émigration qui, durant la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, entraîna tant d'Alsaciens. Le 4 avril 1851, Faller réside chez M. Émile Karst, à Saint-Louis (Missouri) et il confie à M. Antoine Schifffenstein « qui retourne en France ce soir » une lettre destinée à ses parents. Professeur de dessin et de peinture, il a de nombreux élèves. M. Yatmann, possesseur d'une belle galerie d'objets d'art, lui achète les tableaux qu'il peint d'après les sites d'Amérique. En outre, il devient un des portraitistes les plus goûtés de la Nouvelle-Orléans<sup>1</sup>. A la façon dont il déclare que « la conduite individuelle de tout homme qui vit en Amérique est admirable d'indépendance, car il y a ici pleine liberté politique<sup>2</sup> »,

---

<sup>1</sup> Eugène Müntz, *Les Artistes alsaciens contemporains. (Revue d'Alsace)*, 1869, p. 276 et suiv.

<sup>2</sup> Lettre du 13 mars 1852.

on devine les raisons qui conduisirent Faller aux États-Unis. Plusieurs de ses lettres nous apprennent que Xavier Mossmann, chassé des Archives de Colmar par le régime du Deux-Décembre et devenu simple comptable à la fabrique des produits chimiques Charles Kestner, de Thann, songe à rejoindre Faller en Amérique. C'est dire qu'une colonie alsacienne de fouriéristes existait à Saint-Louis, dont Faller, nouveau Dominique Papety, était le peintre. « Monsieur, écrit J. Kunemann, l'un d'eux, à Xavier Mossmann <sup>1</sup>, je conçois et je comprends que beaucoup d'hommes aux sentiments nobles et élevés comme vous aient le désir de s'expatrier. Je suis content d'avoir quitté notre bon mais malheureux pays ». Il ajoute quelques conseils « au titre d'ami et de frère en Fourier ». Pour lui aussi, l'Amérique « est le pays de la grande liberté », où, s'il existe des « cosaques comme en France, représentés par les jésuites, prêtres, etc. », en raison de la « liberté de la presse », ils sont « forcés de manœuvrer plus habilement ». La note dominante du groupe fouriériste alsatico-américain est donnée par un passage de la lettre qui prie Xavier Mossmann de prévenir « M. Scheurer, de Thann, qui, à son tour, devra prévenir M. H. Schlumberger, de Mulhouse, que si les lettres ne sont pas signées, ce n'est pas par oubli ». Fort heureusement pour l'Alsace, l'érudit Xavier Mossmann n'alla point rejoindre son ami Faller.

Il l'aurait trouvé à la veille d'épouser une jeune fille fort intelligente, un petit bas-bleu âgé de dix-sept ans : Maria-Amélie-Pauline Longuemare. En 1849, M. Longuemare, ruiné par la Révolution de 1848 et devenu veuf durant l'épidémie de

---

<sup>1</sup> Lettre du 29 août 1852.

l'année suivante, avait quitté Paris pour Saint-Louis avec ses deux enfants. C'était un brave homme de spéculateur que le métier de créancier ennuyait. Fort épris des officiers et des hommes de lettres, il a laissé un état de leurs dettes sur lequel figure Paul de Saint-Victor :

« De Saint-Victor, rue de Grenelle-Saint-Germain, 49,  
« auteur, éditeur. . . . D'après une visite que je fis à ce  
« M. Saint-Victor en septembre 1849, il a promis de faire  
« une offre quelconque vers octobre 1849. Le lui rappeler  
« à cette époque et accepter ce qu'il offrira: meubles,  
« livres, tableaux, etc. »

Quand Faller, avec la brusquerie qui lui était coutumière, vint lui demander la main de sa fille, M. Longuemare délivra l'originale autorisation qui suit :

« En cette ville de Saint-Louis, où les lois, les  
« mœurs, les usages et coutumes privent le père de famille  
« de son libre arbitre et de toute défense pour lui et sa  
« fille mineure, je me trouve, ce jour, sollicité et sommé  
« verbalement de donner mon autorisation au mariage  
« de ma fille avec un jeune homme que je ne connais  
« nullement. Je donne donc mon autorisation à cette  
« union, toutefois valable seulement pour un délai de  
« cinq jours à dater d'aujourd'hui, soit jusqu'au vingt  
« courant, sauf à m'en réclamer une autre.

« Saint-Louis (Missouri), États-Unis, le 15 du mois  
« de mai 1852.

« Émile Longuemare. »

Le même jour, un abbé A. J. Heim, prêtre catholique, sans doute émigré d'Alsace, certifie qu'il a uni « *in the holy*

*bands of Matrimony*», dans la Cathédrale de Saint-Louis, le peintre et sa jeune muse. La chose réglée, les époux quittèrent Saint-Louis pour diverses villes des États-Unis dont la dernière fut New-York. Faller y ouvrit un « *Drawing and Painting* » à son domicile qui, le 1<sup>er</sup> juillet 1854, est dans Seventh-Street n<sup>o</sup> 96 1/2 et, en novembre 1856, d'après une lettre d'Eugène Arbeit, Sixth-Avenue n<sup>o</sup> 341. En 1854, l'artiste avait lancé un prospectus ainsi rédigé :

« *Monsieur Clément Faller, recently from Paris, « a pupil of the celebrated Paul Delaroche<sup>1</sup> and a graduate of the French governmental School of fine arts, « has the honor of announcing to the public, and principally to the Schools of New-York, that he will give « instruction in the various branches of art such as: « Figure, Landscape and Flowers, Ornamental and « Architectural Drawing, Perspective, Ink Sketches, Painting in Oil, Pastel and Water Colors, Drawing from « Nature, the Antique, etc.»*

En un mot, Faller connaît toutes les ressources de son métier, ainsi que l'attestent les références de MM. Williams, Stevens and Williams, Greene, Edward Dechaux et Goupil et C<sup>ie</sup> qui le patronnent.

Chose singulière, nul n'a marqué le rôle du peintre alsacien acclimatant, en Amérique, le Paysagisme et Delacroix. Tout récemment, le *Bulletin of the metropolitan Museum of art*

---

<sup>1</sup> Il brûle son dieu, pour la circonstance, mais n'en conserve le culte que plus fervemment.

(septembre 1906), publiant une liste chronologique de peintres de l'Amérique dont les oeuvres figurent déjà ou seront placées ultérieurement dans les salles du Musée de New-York, oublia Faller. L'artiste n'en conserve pas moins son rang parmi les initiateurs de l'art autochtone des États-Unis. Aussi oubliées sont les pages du rapport de M. S. Bing: *La Culture artistique en Amérique*, consacrées à l'influence de l'art français de 1830. Il leur échappe que, bien avant le contact des étudiants américains avec les maîtres de Paris, Faller, disciple de Delacroix, adepte des idées et de la technique des Rousseau, des Diaz, des Corot, des Daubigny et des Millet, ses contemporains, fut, à New-York et autres villes où il enseigna, l'intermédiaire entre « l'art de la période des tâtonnements » (1800 à 1840) et « l'art de la période contemporaine » (1840 à 1880). Le premier de ces arts avait eu pour conducteur le peintre allemand Emmanuel Leutze, élève de la primitive école de Düsseldorf, qui se spécialisa dans les sujets patriotiques renouvelés de John Trumbull l'Américain. Quant à l'art de la période contemporaine que M. Bing dit « vouée surtout à l'art français régénéré par Delacroix et l'École du paysage », si nous en examinons les principaux représentants: William Morris Hunt, R.-H. Fuller ou même Georges Fuller, dit le « Millet d'Amérique », il oppose aux théories de Leutze l'enseignement de l'artiste alsacien. Enlevons donc à Faller ses défauts bien français d'insouciance et de mobilité d'humeur, faisons-le vivre, riche et honoré, dans les États-Unis de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle: le voilà chef d'École, avec le titre que l'un de ses disciples usurpa.

#### IV.

Vers 1858, la mort de son père ramena Faller en Alsace. Il laissait la proie pour l'ombre. Toutefois, dans sa biographie d'artiste français, ce retour au pays natal est l'incident qui domine les autres. A Ribeauvillé, Faller prit place au centre d'un des plus beaux sites des Vosges. Quelques dessins et diverses peintures nous montrent les joies du peintre devant le paysage des vallées d'Alsace. Magnifique, entre toutes, celle dont Ribeauvillé commande l'entrée et que dominent les ruines des trois châteaux des seigneurs de Ribeaupierre : le Haut-Ribeaupierre, le Saint-Ulric et le Girsberg.

D'Italie envolés, les sires Ribeaupierre,  
Accrochant à ces rocs leur formidable serre,  
Planant sur les sommets, choisirent ces hauteurs  
Pour y placer leurs nids d'aigles dominateurs<sup>1</sup>.

Pays d'élection pour un romantique, plein de légendes émouvantes, de chasses nocturnes que mène la meute des chiens du seigneur maudit, de souvenirs des temps où les ménétriers d'Alsace y venaient lutter, pour une royauté éphémère, en des fêtes que le vin du Rhin faisait sonores : le *Pfeiffertag*. Les fantômes des siècles de gloire rôdent sur le rugueux pavé de Ribeauvillé, entre les maisons aux toits moussus, logis des vigneron. Au crépuscule des jours d'été, quand le ciel rougeoit derrière les ruines, il semble que va retentir à nouveau le cor des dynastes du Haut-Ribeaupierre dans leurs châteaux aux tours massives, dans leurs salles d'honneur dominant l'abîme, sur

---

<sup>1</sup> Georges Spetz, *Légendes d'Alsace*.

la crête de leurs murailles toujours arrogantes. Peu de spectacles sont plus dignes de donner à l'homme l'ivresse de la force qu'il porte en lui. Peu de ruines ravivent avec plus de vérité l'antique fable des Titans secouant le trône des Dieux. On connaît, d'après Baudelaire, la définition de l'esthétique de Delacroix : « Tout l'univers visible n'est qu'un magasin d'images et de signes auxquels l'imagination donnera une place et une valeur relative ; c'est une espèce de pâture que l'imagination doit digérer et transformer. Les facultés de l'âme humaine doivent être subordonnées à l'imagination qui les met en réquisition toutes à la fois »<sup>1</sup>. Affirmer que Faller avait trouvé, dans la vallée de Ribeauvillé, le décor adéquat à son âme de romantique, c'est donc évaluer la justesse de l'esthétique de Delacroix. C'est montrer encore combien fructueux est un décor où les images et les signes qui sollicitent l'imagination ont simultanément une beauté effective comparés à d'autres décors et une beauté familière née de l'habitude : la beauté du pays natal. Un des maîtres modernes les plus difficiles sur le choix de ses sujets, l'Américain Whistler, n'a-t-il pas consacré quelques-unes des eaux-fortes de sa première suite au pittoresque et au type alsaciens ?<sup>2</sup>

L'Alsace possède aujourd'hui un certain nombre d'artistes qui, par l'attachement au pays des ancêtres, démontrent que l'union de ces deux beautés suffit à leur idéal. *L'École d'Alsace moderne* localisée entre Vosges et Rhin, à Strasbourg, à Colmar ou à Mulhouse, est composée de peintres, de graveurs, de sculpteurs, d'architectes, de décorateurs que l'éloi-

---

<sup>1</sup> Charles Baudelaire, *L'Art romantique*, p. 13 et 14.

<sup>2</sup> Théodore Duret, *Histoire de J. Mc N. Whistler et de son œuvre*, p. 10 et suivantes.

gnement des capitales n<sup>e</sup> gêne nullement. Devant les portraits de Léon Hornecker, devant les essais d'une foule de paysagistes: Théodore Haas, Georges Ritleng, Émile Schneider, Gustave Stoskopf, etc. etc.; devant les gravures de Maurice Achener ou d'Albert Koerttgé; devant les sculptures d'Alfred Marzloff; devant les essais architecturaux de divers artistes qui, guidés par le décorateur Charles Spindler, rénovent les procédés de la vieille Alsace, devant les vitraux de Paul Braunagel et d'Auguste Cammissar, les céramiques des Elchinger, devant combien d'autres survivances du génie local alsacien, on convient sans peine que la beauté effective d'un pays et sa beauté familière sont d'excellents générateurs de l'œuvre d'art. Si l'on ajoute à cette *École d'Alsace moderne* la glorieuse *École d'Alsace du second Empire*: les Théophile Schuler, les Gustave Brion, tous les maîtres que séduisirent, suivant l'expression de l'un de nos écrivains d'art français, «les mœurs accueillantes, l'aspect plantureux et les costumes si récréatifs de l'Alsace»<sup>1</sup>, il est facile de définir le mouvement régional auquel Faller rêvait de se mêler, quand il vint s'installer dans l'admirable site de Ribeauvillé.

Le meilleur argument en faveur de l'efficacité du décor alsacien, pour un artiste de la nature de Faller, nous est fourni par la biographie du peintre J. F. Millet. On sait comment, vers 1849, après l'exode, à Barbizon, de Charles Jacques, de Théodore Rousseau, de J. F. Millet et d'un certain nombre d'autres peintres, naquit l'*École* — presque le phalanstère — *de Fontainebleau*. Attaché à la mélancolie du petit pays de Bière ou aux beautés — si fréquentes en toutes les régions

---

<sup>1</sup> Henry Marcel, *La peinture française au XIX<sup>e</sup> siècle*, p. 219.

du pays de France — de la forêt de Fontainebleau, le génie de ces quelques artistes fit miracle. En effet, quand on examine la pauvreté relative des sites qu'ils ressassèrent à l'envi, il est permis de se demander si tels ou tels autres sites plus complets n'eussent pas été mieux choisis. Tout bien considéré, dans le Paysagisme du second Empire, l'éclectisme d'un Corot ou d'un Français doit avoir le pas sur les ratiocinations de certains maîtres de l'École de Fontainebleau. Nul ne démontrera qu'une série de toiles représentant, par exemple, la *Mare aux grenouilles* peinte, sous le même angle, par Rousseau, Dupré, Diaz ou autres valent une égale série de paysages vosgiens de Français ou de paysages comtois de Courbet. Qui dira le rôle néfaste de ces perpétuelles redites! J.-F. Millet, que l'on a l'habitude d'associer étroitement à l'âpreté du pays de Bière, supposé sa principale source d'inspiration, semble n'y avoir séjourné jusqu'à la fin de sa vie que par suite des circonstances imprévues. En effet, aucun des nombreux biographes de l'artiste n'a précisé exactement les raisons du voyage de J. F. Millet en Alsace, durant l'automne de 1868. Grande eût été leur surprise, en découvrant que ces raisons étaient le choix d'un emplacement dans la vallée de Munster, où allait s'élever une villa que l'industriel alsacien Fritz Hartmann offrait à J.-F. Millet afin d'y passer le reste de ses jours. Sans les événements de 1870 et leurs tristes conséquences, le Millet de Barbizon eût donc ratifié le choix du paysage alsacien par Faller.

Disons-le sans crainte, quel que soit le génie de J.-F. Millet, il aurait pénétré moins intimement que Faller le paysage et le type alsacien. Mais son attitude eût été la même en Alsace. Tous deux ayant la nature des hommes de 1848, brusque,

cassante, une identique horreur des exigences mondaines, des intrigues et des louanges, à Ribeauvillé, comme Millet à Barbizon, Faller vécut solitaire, entre sa femme et ses enfants. «Je suis dans l'attente de meilleures dispositions, écrit l'artiste<sup>1</sup>, et j'espère qu'elles reviendront en m'isolant davantage». Pour l'empêcher de détruire les toiles qu'il vient de peindre, Xavier Mossmann les lui soustrait amicalement. Le *Paysage des environs de Thann* est le résultat de l'un de ces sauvetages<sup>2</sup>. Satisfait du décor héroïque de Ribeauvillé, Faller goûte avec amour le décor champêtre de l'Alsace :

«Je vois les troupeaux paître tranquillement sur les montagnes où glissent les ombres bleues des nuages comme de grandes draperies vaporeuses.... A l'entrée du village les poules gloussent, tandis que des oies pesantes se traînent près du ruisseau où barbotent les canards..... Voici les porcs tout roses qui fouillent la boue de leur groin charnu..... J'aperçois les ménagères étendant leur linge au soleil sur les haies d'aubépines parsemées de perles de corail. J'en vois d'autres qui suspendent des bouquets d'herbes aromatiques au-dessus de la fenêtre basse de leurs chaumières, parmi des chapelets d'oignons. D'autres encore, assises sur le seuil, allaitent des enfants vermeils, pendant qu'à leurs pieds des chats se vautrent dans la poussière..... Je sens les âcres odeurs du foin et le parfum de la cuisson du pain..... Toutes les portes sont ouvertes. Dans la chambre enfumée, le coucou accompagne de son tic-tac le sourd bouillonnement que laisse

---

<sup>1</sup> Lettre du 9 mars 1858.

<sup>2</sup> A Thann, il fit encore les portraits de M. et M<sup>me</sup> Xavier Mossmann que nous reproduisons, ceux de Mlles Schlumberger, etc.

échapper une marmite suspendue à la crémaillère au milieu de l'âtre.... Je devine, dans les bois voisins, des profusions de fraises, de framboises, de myrtilles. Je poursuis les truites aux reflets de nacre remontant le cours des torrents, bondissant de rocher en rocher dans une nappe d'eau argentée.... A l'heure du crépuscule, quand les vaches aux flancs gonflés de nourriture rentrent seules, chacune à son étable, j'entends, dans tous les sentiers, le tintement des cloches mêlé à des mugissements..... C'est la nuit, c'est l'œil roux d'une lanterne sous le pur regard des étoiles....»<sup>1</sup> Autant de phrases, autant d'esquisses d'un tableau que Faller eût peint, dans l'oasis de Ribeauvillé, si, imitant le Strasbourgeois Théophile Schuler, son camarade de l'atelier Delaroche, il s'était donné pour unique idéal le pittoresque d'Alsace. Oublier les luttes souvent stériles de Paris, leurs triomphes pleins d'amertumes, de favoritismes, de compromis et de lâchetés, fixer à Ribeauvillé le terme de ses vœux, comme Théophile Schuler l'avait fixé à Strasbourg après la Révolution de 1848, comme les artistes de l'Alsace moderne le font depuis une dizaine d'années : tel devait être le but du peintre Faller. Y fut-il encouragé ? C'est peu probable. Combien distincte l'Alsace d'aujourd'hui, fière de ses artistes qui expriment la survivance du goût français après tant d'années d'annexion, en dépit des exigences de la culture germanique, et l'Alsace trop heureuse de vivre, la bourgeoise Alsace du second Empire, le Haut-Rhin, maître des marchés de l'Est français, tout à des labeurs que l'une de ses gloires industrielles et artistiques, M. Engel-Dollfus, qualifiait spirituellement en 1879 : *l'atrophie de l'âme et la*

---

<sup>1</sup> *Harmonie des couleurs*, p. 163 et suivantes.

*migraine de l'esprit* <sup>1</sup> ! Que pouvait, au centre de ce monde d'hommes positifs, un rêveur de la trempe de Faller ? Rien ou peu de chose. L'artiste essaya du métier de vigneron. Dans une ville où se voient encore les grandes coupes de vermeil que les seigneurs de Ribeaupierre emplissaient à pleins bords d'un vin généreux, on conçoit aisément que l'exploitation des vignobles ait eu, pour Faller, l'attrance de la pierre philosophale. Il envoya donc du vin en Amérique. Essai malheureux, « vu que le vin avait été trouvé trouble, car nous ne l'avions pas collé, écrit M<sup>me</sup> Faller <sup>2</sup>, et que, du reste, par les soins de mon époux, il était emballé dans des caisses couvertes d'hiéroglyphes, de chiffres, de lettres, de dessins figurant des bouteilles qui firent demander aux acheteurs si cela ne venait pas de chez les Indiens ».

Tous comptes faits, l'isolement de Faller ne fut pas inactif. Pour les éditeurs d'art mulhousiens G. Engelmann père et fils, il fit une des plus belles lithographies d'Alsace : *La Laveuse*, représentant M<sup>me</sup> Faller et son fils Armand. Après cette œuvre justement louée par l'*Industriel de Mulhouse*, quelques amateurs le distinguèrent, M. Jean Dollfus en particulier <sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Discours à la Société des Arts de Mulhouse (Xavier Mossmann, *Vie de F. Engel-Dollfus*, p. 208).

<sup>2</sup> Lettre du 5 février 1859.

<sup>3</sup> *L'Industriel de Mulhouse*, du 14 octobre 1860, disait : « Un artiste distingué, peintre et dessinateur, M. C. Faller, dont nous admirions, il y a quelques jours, aux Villes de France, un délicieux paysage à l'huile, vient de publier une composition nouvelle, sous forme de lithographie, que les connaisseurs tiendront en haute estime. C'est une laveuse et un enfant, tableau d'intérieur plein de lumière et de vie, de grâce et d'expression. Les amis de l'art s'empresseront d'en enrichir leurs collections ». A cette pièce très rare ajoutons : *Un Philosophe*, singe costumé en savetier, édité par Goupil et dont Faller fit une belle eau-forte (Collection René de Chaudesaigues de Tarrieux).

Cette dernière liaison mérite d'être étudiée, car il s'agit d'un des membres des familles Dollfus et Engel auxquelles Mulhouse et l'Alsace doivent tant : l'initiative du Musée de peintures et de sculptures de Mulhouse tout particulièrement. Le 18 janvier 1864, M. Jean Dollfus fils écrit à Faller une lettre qui définit, on ne saurait mieux, le rôle que l'artiste aurait pu jouer en Alsace :

« Mon cher Monsieur Faller,

« Vos cartes du jour de l'an m'ont prouvé que vous  
« ne m'aviez pas oublié. Je vous en remercie. Quant à  
« moi, votre souvenir m'est bien souvent présent. Ayant  
« abandonné les affaires depuis quelques mois, je me  
« suis remis à la peinture depuis octobre dernier, sans  
« autre guide que la nature.... Vous m'avez appris à  
« voir la nature, à l'apprécier, et il en résulte des jouis-  
« sances dont je vous serai toujours reconnaissant....  
« Vos indications me sont précieuses; je ne les ai pas  
« oubliées et cherche à les appliquer de mon mieux; vos  
« leçons, vos conseils étaient excellents et d'un véritable  
« artiste.... Aussi, vous ne sauriez croire combien je  
« regrette que vous ne soyez plus là pour les com-  
« pléter et me diriger. Je ne voudrais pas m'abandonner  
« à d'autres, craignant qu'ils ne m'entraînent dans une  
« fausse voie.... Je serais bien aise de savoir ce que  
« vous devenez, si vous travaillez beaucoup, si vous êtes  
« satisfait. Paris est une ville où il est bien difficile de  
« se faire connaître, et c'est souvent la chance, le hasard  
« qui vous y font un nom. Mais, de toute manière, un  
« talent comme le vôtre, qui a en lui le vrai sentiment

« d'artiste, ne peut, je crois, que gagner au séjour de  
« Paris... Ici, la vie continue à être aussi uniforme que  
« par le passé, et les arts n'y sont guère compris, la  
« peinture surtout, ainsi que vous avez pu vous en con-  
« vaincre. On est absorbé par l'industrie qui développe,  
« il est vrai, la prospérité matérielle, mais n'est point  
« faite pour donner le sentiment de l'art<sup>1</sup>.

« Votre bien dévoué élève

« Jean Dollfus fils. »

A cette flatteuse lettre, il est utile d'en ajouter une autre, en raison de ses élans d'enthousiasme pour Eugène Delacroix :

« Dornach, 2 novembre 1868.

« Mon cher Monsieur,

« Je vous renvoie l'ouvrage de Delacroix, que vous  
« avez eu l'obligeance de me prêter.<sup>2</sup> Je l'ai lu d'un bout  
« à l'autre avec le plus grand intérêt. On y sent le grand  
« artiste, et ses réflexions sur l'art et la peinture en  
« particulier sont marquées au bon coin. Quelle existence  
« que celle d'un homme pareil, combien on y devine la  
« passion, les jouissances mêlées de souffrances aussi  
« vives ! Quelle différence avec ces gens superficiels se

---

<sup>1</sup> Comparer avec le discours d'Engel-Dollfus à l'Assemblée générale de la Société des Arts du 24 mai 1879, dans X. Mossmann, *ouvrage cité*, p. 205 à 223. Quelques mois après la lettre de Jean Dollfus fils, le 31 décembre, Engel-Dollfus, son associé, posait les bases du Musée de Mulhouse.

<sup>2</sup> *Eugène Delacroix, sa vie et son œuvre*, qui avait été publié pour les intimes du maître.

« laissant aller au courant de la vie, qui ne cherchent  
« qu'à satisfaire leurs besoins physiques et laissent leur  
« âme endormie, sans souci de la réveiller et de la faire  
« agir! Sans doute, ils ont un bonheur relatif, tranquille  
« et sans agitation. Mais ce n'est point là vivre et mieux  
« vaut mille fois abréger l'existence, la laisser ravager par  
« les grandes jouissances, les grandes souffrances, que  
« de durer quelques années de plus, doucement, terre à  
« terre, sans songer que, dans l'homme, il y a autre chose  
« que la matière animale et que nous ne sommes pas ici-  
« bas seulement pour manger, boire et dormir. Combien  
« un grand artiste est enviable et au-dessus du reste de  
« l'humanité! Ce sont là les vrais rois du monde, et leur  
« trône est plus haut placé que ceux de tous les potentats  
« de la terre. Pardonnez-moi toutes ces réflexions, mais  
« je sais que je m'adresse à qui peut les comprendre. »

La lettre se termine par une autre confidence relative au portrait de Jean Dollfus père qui est « partie remise pour le moment ». L'amateur a été heureux d'empêcher qu'il soit fait par un de ces peintres qui « ne reproduisent que les traits physiques, sans s'inquiéter d'y mettre l'âme et le sentiment ». Faller lui a recommandé Jean-Pierre Andrieu. « Je vois que Delacroix en faisait grand cas, et cela seul parle beaucoup en faveur de cet artiste ». <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Andrieu (1821-1892) a été l'élève, le collaborateur et l'ami de Delacroix. Ajoutons que, vers cette date, un autre industriel du Haut-Rhin, M. Fritz Hartmann, de Munster, commanda à Delacroix la décoration de son salon : quatre panneaux restés à l'état d'esquisses, dont « Orphée et Eurydice » est au musée de Montpellier. Le même amateur s'adressa plus tard à J.-F. Millet pour une autre décoration : « Les Saisons », dont sa veuve légua le « Printemps » au musée du Louvre.

V.

Vers 1863, Faller hérita d'une maison située à Orsay, dans la vallée de Chevreuse. Il s'y installa avec sa famille. En ce logis commença l'existence de recherches et d'essais que la mort seule devait interrompre. « Je n'ai pas besoin de vous dire que nous n'avons pas exposé : cela va de soi, écrit M<sup>me</sup> Faller.<sup>1</sup> Clément a bien 60 à 80 esquisses inachevées, et tous les jours il en commence d'autres. » Enfin, en 1865, l'artiste exposa la *Lecture et prière chez les trappistes pendant le carême*. Il s'agissait d'une scène observée par l'artiste, durant son séjour en Alsace, à l'antique abbaye du Mont-des-Oliviers (*Œhlenberg*), dans le village de Reiningen (Haut-Rhin). M. Nægely, de Mulhouse, séduit par le dessin qui servait d'esquisse à cette œuvre, la commanda à Faller, sans se douter de l'importance qu'il y attachait. Après plusieurs visites à l'abbaye, en compagnie de M. Jean Dollfus fils, Faller fit un premier tableau en 1862. Il lui fut payé 300 francs.<sup>2</sup> Quelques années après, l'idée lui revint et il conçut tout autrement cette *Lecture* :

« J'ai repris mes Moines d'Oehlenberg, écrit-il à Xavier « Mossmann.<sup>3</sup> Je m'attache beaucoup en ce moment à la « localité qui, à mon avis, est une des choses les plus « délicates dans la couleur, surtout quand on veut observer « de la correction dans toutes les localités subdivisées « du tableau »

---

<sup>1</sup> Lettre du 13 juillet 1864.

<sup>2</sup> Aujourd'hui dans la collection Paul Bernard, de Montbéliard.

<sup>3</sup> Lettre du 4 janvier 1865.

Une lettre de M<sup>me</sup> Faller commente cette opinion, juste mais subtile, et nous montre les affres de l'artiste essayant de réaliser son œuvre :

« Faller veut tout simplement rendre des vêtements  
« blancs en plein soleil. Or, si vous prenez la peine de  
« cligner des yeux, vous verrez que du blanc au soleil  
« lance des rayons lumineux presque aussi intenses que  
« le ferait une vraie lumière et que, par contre, tout ce  
« qui n'est pas au soleil paraît relativement très foncé. Or,  
« en faisant les ombres très foncées, le vêtement cesse  
« d'avoir l'air blanc. Ensuite, la difficulté est encore  
« augmentée de ce que les vêtements, au lieu de se  
« détacher sur un fond obscur, qui les aurait fait valoir  
« par opposition, se découpent au contraire sur une salle  
« dont les murs sont de couleur claire et qui est éclairée  
« elle-même par les reflets des rayons de soleil la traver-  
« sant et ceux de tous les objets éclairées à la lumière  
« dudit soleil. De plus, vous concevez qu'une vingtaine de  
« personnages tous habillés de blanc sur un fond assez  
« clair, cela doit être bien fade et monotone. Eh bien, je  
« vous garantis que l'effet en est surprenant, varié, piquant  
« amusant, d'une couleur recherchée et savante. »

Poursuivant plus avant son analyse, M<sup>me</sup> Faller nous apprend comment l'artiste, ainsi que le fit parfois son maître Eugène Delacroix, essaie de « substituer au mélange de la palette le mélange optique ». <sup>1</sup> Faller « a adopté pour son fond « un gris roux et ses moines sont d'un blanc gris vert. Or, « l'opposition du vert sur les roux fait déjà un effet, quoique

---

<sup>1</sup> Félix Féneon, *Les Impressionnistes* (1886).

« les deux tons soient assez clairs. Les grandes lumières ont  
« été tenues froides, les ombres et reflets chauds, le plancher  
« vert sur le devant et allant insensiblement au violet en se  
« rapprochant du fond. De plus, une bordure très large en or  
« verdâtre, qui fait reculer le fond et, par cela même qu'elle  
« se rapproche de la couleur des moines, les maintient en avant. »  
A ces recherches de technique correspondent, il va de soi, les  
angoisses de l'incertitude qui agitent tout artiste évadé des lisières  
académiques : « Vous n'avez pas idée de ce que la *Lecture*  
« *et prière chez les trappistes* a coûté de paroles, de réflexions,  
« de combinaisons et de tracas de toutes espèces. C'était l'hiver :  
« pas de soleil ! Lorsqu'il se montrait bien timidement, on tâchait  
« d'en accrocher un peu. Puis, il aurait fallu un plancher vert, les  
« nôtres étaient rouges et donnaient des reflets rouges. Après s'être  
« acharné un ou deux mois, tous les jours, du matin au soir,  
« dans cette lutte avec l'énigme, tout à coup voilà un de ces  
« grands découragements qui arrivent. On ne sait plus où on  
« en est, on ne lutte plus corps à corps, on se débat, on patauge  
« dans la fange, la main est lasse, la tête est lourde, tout est  
« ténèbres, pas une lueur d'espoir. Et, dans une de ces heures  
« néfastes, voilà le tableau remanié de fond en comble. On  
« mettait la tête en bas et les pieds en l'air. Ce qui était rouge  
« devenait vert et *vice versa*. Et puis, on n'essayait même  
« plus pendant huit jours, et on se promenait au jardin comme  
« un tigre en cage, sans pensée. »

Observons que cette œuvre date d'une époque décisive  
de l'art français moderne : le Salon qui l'admit fut celui de  
l'*Olympia* de Manet. C'est expliquer le sens, c'est dégager  
les origines de la *Lecture* de Faller. Elle doit faire époque  
dans l'histoire de l'art alsacien moderne, puisqu'elle se rattache

aux efforts des premiers réalistes, dérivés de Delacroix et de Rembrandt comme Fantin-Latour.

De 1867 à 1869, l'artiste, épris du pittoresque de la vallée de Chevreuse, n'exposa plus que des paysages. Ce furent le *Coup de vent*, la *Mare de Fretay* (1866), le *Coin de l'ancien parc d'Orsay* (1867), un autre paysage (1868) et la *Colline de la vallée de Chevreuse* (1869); après quoi Faller n'exposa plus.<sup>1</sup> Ici encore, l'artiste évolue vers les tendances modernes, quittant Delacroix pour Courbet qu'il abandonna aussitôt. Tour à tour brutal, précis, fantastique jusqu'à ne plus voir dans la nature qu'une broussaille lumineuse dessinée au pinceau, basée sur des gris et des verts, indéfinissable, il se rapproche de Whistler, de Fantin-Latour, du groupe des harmonistes français, de ceux pour qui le paysage est plus qu'un effet à rendre dans sa justesse, mais le choc en retour d'impressions vivement ressenties par la personnalité intellectuelle d'un artiste essayant de dominer le sujet qui l'affecte.

« C'est un paysage, écrit M<sup>me</sup> Faller<sup>2</sup>, à propos du « *Coup de vent*, représentant, au premier plan, une mare « toute frissonnante sous le souffle d'une rafale de vent. « A droite, les nuages sont lourds, plombés, amoncelés au « dessus de l'eau qui reflète les tons d'ardoise du ciel. Au « loin, une chaumière et des peupliers éclairés par un dernier « rayon du soleil. Au milieu et au bord de la mare, un très « grand arbre et quelques saules rabougris, tout échevelés par « le vent, éclairés aussi par le même dernier rayon de soleil.

---

<sup>1</sup> A l'occasion de ce dernier Salon, notre regretté maître Eugène Müntz consacra à l'artiste, dans la *Revue d'Alsace*, l'étude que nous avons citée.

<sup>2</sup> Lettre du 24 mars 1866.

« L'orage approche. A gauche, le ciel laisse voir encore « quelques éclaircies, de petits nuages moutonnés, blancs, gris, « rouges et un peu d'azur au fond. On distingue une plaine « et des montagnes très éloignées. Et encore de ce côté, la « mare rend les tons argentés des nuages avec, par places, « le bleu d'azur du fond du ciel. Un berger suivi de son « troupeau rentre vers les chaumières. » Ce grand paysage, traduisant un effet qu'il est difficile de copier d'après nature, où l'imagination du peintre jouait le rôle principal, fut des plus remarquables en ce Salon de 1866, que vint attrister le suicide du jeune artiste strasbourgeois Holtzapffel, brutalement refusé par le jury qui voulut bien faire grâce à Faller et à son ami Arbeit. « Je crois avoir découvert un peu la vraie voie », écrit l'artiste<sup>1</sup>. Inutile de dire que le refus d'achat habituel, signé de M. de Nieuwekerke, fit rentrer le *Coup de vent* à l'atelier de Faller. Il y resta jusqu'au jour où des amis organisèrent une loterie pour l'acquérir contre la somme de 800 francs. Ce n'est pas d'aujourd'hui que datent les griefs contre l'amateur qui « cherche les bonnes occasions, si mauvaises pour les malheureux artistes ». <sup>2</sup> Pas plus que ne datent d'aujourd'hui « les tripotages d'admission et de ventes soit au gouvernement, soit à des particuliers. » <sup>3</sup> Est-elle bien spéciale à l'artiste alsacien, cette opinion brutalement exprimée — comme il convient : « Je n'envoie plus au Salon. Il y a là, comme ailleurs, une clique dont il faut faire partie. Je ne le veux pas. » <sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Lettre du 10 avril 1866.

<sup>2</sup> Lettre du 23 mai 1866.

<sup>3</sup> Lettre du 14 février 1867.

<sup>4</sup> Lettre du 27 avril 1878.

## VI.

Avant les événements de 1870, Orsay fut le rendez-vous d'un certain nombre d'artistes et d'hommes de lettres, hôtes des Faller ou leurs voisins. Citons les sculpteurs Bartholdi, Delaplanche et Cordier, les deux Breton, Eugène Arbeit, Gustave Jundt, etc. Comment expliquer l'oubli de Faller par Jules Breton, dans son étude *Nos Peintres du siècle*, où figurent cependant la plupart des adeptes de l'*École d'Alsace du second Empire* : les Benner, Brion, Gluck, Jundt, etc. ? Aux yeux du peintre-écrivain, Faller échappait-il à cette définition si juste qu'il a donnée de Feyen-Perrin : « il avait la vision diffuse comme tous les harmonistes », ou, pour mieux dire, le considérait-il déjà comme du groupe de l'Impressionnisme, dont les audaces lui ont toujours déplu ? Sans doute, il faut songer plutôt à cette dernière cause. Elle honore l'harmoniste Faller. Par contre, le bon strasbourgeois Gustave Jundt fut un des soutiens du peintre. Il aimait son art. Les inquiétudes et l'intransigeance de Faller, son horreur de la banalité, ses recherches de technique, l'idéal si difficile qu'il s'était fait, tout séduisait l'âme poétique de Jundt. Cédant à ses conseils, Faller prit part à l'Exposition de la Société des Amis des Arts de Strasbourg : « Son petit tableau représente une espèce de « jolie maritorne, servante de ferme plumant un coq, sous le « titre : *Plumeuse de coq*. Elle est assise sur une marche de « pierre, toute entière à son ouvrage, le coq étendu sur ses « genoux. Un panier devant elle contient les plumes qu'elle « arrache. Au fond, une porte ouverte laisse voir un bout de

« route et la campagne au delà. »<sup>1</sup> Cette œuvre charmante revint à Orsay sans avoir trouvé grâce devant les Strasbourgeois, malgré le prix infime — 200 francs — que Jundt essaya vainement d'augmenter. Aussi indifférents furent les Mulhousiens, en 1879, quand Faller exposa sa *Forêt de Compiègne* et ses *Vaches au pâturage (Normandie)*. Il en fut de même à Colmar, et peu s'en fallut qu'un autre des amis d'Orsay, le peintre colmarien Camille Pabst, ne parvînt pas à faire acquérir, en 1883, — pour la somme de 200 francs — le *Troupeau de moutons*, que l'on voit aujourd'hui au Musée de Colmar.

A côté des artistes visiteurs d'Orsay, il est facile de placer l'abbé Freppel, parent de Faller et son compatriote. Le futur évêque d'Angers n'était alors que le familier des Tuileries, doyen de l'église Sainte-Geneviève et professeur d'éloquence sacrée à la Faculté de théologie de Paris. Plus inexplicable est l'amitié des Taine pour ce ménage d'artistes bohèmes où le sens de la vie pratique semble n'avoir pas existé. Quand on connaît le testament ébauché par le philosophe en 1879 et l'hommage qu'il y rend à sa mère qui « pendant quarante ans a été mon unique amie », on apprécie à sa valeur le séjour de M<sup>me</sup> Taine mère à Orsay, dans la maison des Faller. A diverses reprises, Taine intervient pour de petits détails : paiement de contributions, curage d'un puits, entretien du jardin, etc., toutes choses dont il allège tendrement « l'unique amie ». M<sup>me</sup> Letorsay, sa sœur, peintre de talent, résidait à Orsay où son mari était docteur-médecin. Elle estimait l'originalité de Faller. Chez elle, l'artiste apprit, du

---

<sup>1</sup> Lettre de M<sup>me</sup> Faller, du 23 mai 1866.

philosophe, les théories de Chevreul sur le *Contraste simultané des couleurs* dont il sera question plus loin, à propos d'un ouvrage que M<sup>me</sup> Faller semble avoir écrit à l'aide de souvenirs auxquels Taine ne fut pas étranger. « Je vois quelquefois  
« M. Taine, écrit l'artiste.<sup>1</sup> Il est venu me visiter dernière-  
« ment. Il a beaucoup aimé mon genre de voir et de repro-  
« duire la nature. Il m'a prié de persister dans ce sens et il  
« m'a promis de me faire faire des illustrations dans les  
« journaux, particulièrement pour la *Vie parisienne*. Mais j'ai  
« vu que ce n'était pas mon fait. On demande des actualités  
« plus ou moins piquantes ou bêtes. Moi, j'aime l'humour,  
« mais l'humour universel comme l'a compris Rembrandt.  
« Les illustrations parisiennes sont, il est vrai, quelquefois  
« spirituelles, mais elles sont aussi surtout locales. Je n'habite  
« et ne connais pas Paris localement. » Tout fait croire que de semblables opinions, bien placées dans la bouche d'un fouriériste impénitent, devaient plaire à Taine. Quoi qu'il en soit, notons que l'admirable page, écrite en 1867, sur l'art de Delacroix qui « dit une chose neuve et la seule dont nous ayons besoin » correspond aux séjours de Taine à Orsay, chez le peintre Faller, dans une atmosphère romantique si vibrante que les profanes eux-mêmes en étaient enivrés. Aux personnages que Fantin-Latour groupa dans son *Hommage à Delacroix*, il convient donc d'ajouter le peintre Faller que nul n'a dépassé dans la religion du grand romantique.

Le 26 mars 1871, Taine nous apprend la fin des réunions d'Orsay et les actes de vandalisme des assiégeants. Sur papier à l'en-tête : *H. Letorsay, docteur-médecin, à Orsay (Seine-et-Oise)*, il écrit à Faller :

---

<sup>1</sup> Lettre à X. Mossmann, du 4 janvier 1866.

« Monsieur,

« D'après nos conventions, mon bail avec vous finit  
« le 13 avril 1871. Je vous prie de vouloir bien venir à  
« Orsay pour recevoir la maison de mes mains et des  
« mains de mon sous-locataire M. Meunier qui a l'inten-  
« tion de partir le 7 ou 8 avril. Il faudrait donc que  
» vous fussiez là dans les premiers jours d'avril. A mon  
« défaut, mon beau-frère M. Letorsay ou ma sœur pro-  
« céderont avec vous et avec M. Meunier au récolement  
« des lieux, d'après l'état dressé d'avance entre nous.

« Votre fils, que vous avez envoyé, et M. Guillemain,  
« votre ami, ont dû vous informer des dégâts commis par  
« les Prussiens. J'en ai souffert moi-même. Ce que ma  
« mère avait laissé dans le grenier a été brûlé ou brisé,  
« sauf une malle vide. Naturellement, le locataire est  
« exempt de responsabilités dans ces cas de force majeure.  
« S'il y a un recours, c'est contre la commune ou l'État.

« Veuillez agréer, etc.

« H. Taine. »

C'est le récit du spectacle sèchement analysé par Taine qui sert de préambule à l'ouvrage manuscrit que nous a laissé M<sup>me</sup> Faller :

« Orsay, 21 avril 1871.

« . . . . . Nous sommes arrivés hier. Je n'ai trouvé  
« que des débris de ce qui fut mon ménage. Il fallait s'y  
« attendre! . . . Je contemplai machinalement le tableau de  
« destruction que j'avais sous les yeux, désastre cruel  
« pour ceux qui s'attachent aux souvenirs du passé.

« Meubles, cahiers de musique, tableaux, jouets des  
« enfants, ustensiles de toutes sortes, tout cela gisait en  
« lambeaux, en miettes, déchiqueté, lacéré, tordu, brisé  
« comme à plaisir. Les talons des bottes prussiennes  
« avaient passé là. L'homme qui « enferme les ruches et  
« lapide les hirondelles » avait fait du feu avec le berceau ;  
« les portraits de famille lui avaient servi de cible ; tout  
« ce qui n'avait pu lui être d'aucun usage était anéanti.  
« Tous mes livres ont été dispersés : j'en retrouve dans  
« le jardin, dans les buissons, dans l'herbe, moisis, pourris  
« par l'humidité. Sur le banc du bosquet, on a oublié un  
« volume. Je l'ouvre. A la première page, l'un d'eux a  
« tracé cette sanglante ironie : *Vergiss mein nicht!* » <sup>1</sup>

## VII.

Faller aimait discuter les raisons de l'art du peintre. Il fut une force doctrinale qui séduisit tous ceux qui l'approchèrent. Nous avons déjà vu comment cette force, que le contact de Delacroix avait décuplée, agit sur des érudits comme Xavier Mossmann, sur des philosophes comme H. Taine, sur des collectionneurs comme Jean Dollfus fils, sur des artistes comme Arbeit ou Jundt. « A mon avis, disait Faller « à l'un de ces derniers <sup>2</sup>, il est impossible de faire de la « peinture sensée, conséquente, sans analyser le système de la « nature. Car la nature a un système, elle procède méthodi-

---

<sup>1</sup> *Harmonie des couleurs*, p. 28 et suiv.

<sup>2</sup> Lettre du 5 avril 1866.

« quement. Il faut donc être méthodique comme elle pour être  
« naturel et pour former un ensemble dont toutes les parties  
« se lient harmonieusement au centre principal. » Avant de  
donner le sens de cette théorie, signalons les causes qui, du  
Faller peintre dont le public ne comprit pas l'évolution,  
détournèrent les organisateurs de l'enseignement du dessin.  
Elles sont toujours d'actualité. Certes, l'ambition de l'artiste  
fut modeste. Il souhaitait apprendre le goût et le choix des  
couleurs aux élèves de quelque lycée, à Paris ou en pro-  
vince : rien de plus. Hélas ! pour qui connaît l'incroyable  
médiocrité où se recrute encore ce professorat, les aptitudes  
en dehors de toute question artistique exigées des candidats,  
les ruses que déploie l'Administration pour capter une siné-  
cure en faveur de ses amis, les échecs successifs de Faller  
s'expliquent. « Clément est très découragé, écrit M<sup>me</sup> Faller.<sup>1</sup>  
« Il paraît que la place de professeur dans un lycée impérial  
« est un emploi extrêmement difficile à obtenir. Il fait un  
« dessin pour le soumettre à l'examen du Ministère de  
« l'Instruction publique. Il adressa à cet effet une pétition  
« au dit Ministère. Il a été voir Eugène Delacroix qui lui a  
« affirmé qu'un de ses cousins, qui est décoré, postule depuis  
« trois ans. » Malgré l'intervention de M<sup>me</sup> la comtesse de Mon-  
tebello, ancienne élève de Faller, l'affaire en resta là. Plus  
tard, Faller souhaite aller à Chartres dont la place était mise  
au concours. « On a nommé le professeur sans concours :  
« c'est un homme âgé, sans fortune et père de cinq enfants. »<sup>2</sup>  
On n'en finirait plus de raconter les mécomptes du malheu-

---

<sup>1</sup> Lettre du 5 février 1859.

<sup>2</sup> Lettre du 23 mai 1866.

reux artiste, le drame de l'épouse qui s'indigne, des enfants que l'on néglige, du rêveur que la réalité vient heurter sans cesse brutalement, qui se révolte, qui brise tout autour de lui pour retomber aussitôt dans une indifférence aussi déprimante que la colère. Il est impossible d'étudier l'existence des incompris sans évoquer les effarants chapitres de l'*Œuvre* d'Émile Zola.

Merveilleux effets de l'illusion qui dort au cœur de l'artiste! En ces années où Faller était réduit à ne peindre que sur des feuilles de papier, voici que fut écrit, dans ce ménage de bohèmes, un des plus curieux ouvrages didactiques sur la Peinture que le XIX<sup>e</sup> siècle ait produit. Il est intitulé : *Harmonie des couleurs*, titre principal auquel fut ajouté, pour lui donner une allure sympathique aux profanes : *Conseils sur le goût dans la toilette*. Nous avons péniblement extrait d'une foule de brouillons entassés pêle-mêle les 300 pages in-16 d'environ 45 lignes chacune, écrites de la main de M<sup>me</sup> Faller, que l'artiste, outre les dessins qu'il fit pour le texte de l'ouvrage, fit « *profiter de ses observations* ». Ainsi fut-il communiqué au Ministre de l'Instruction publique qui, le 27 février 1872, le retourna avec une flatteuse mais décourageante lettre d'Eugène Manuel, chef du cabinet. M<sup>me</sup> Faller demandait à enseigner, dans les écoles professionnelles, « la connaissance des « couleurs généralement si peu étudiée, et je ne dirai pas « utile, mais indispensable dans la plupart des professions « féminines qui réclament du goût. » Diverses lettres de Paul de Saint-Victor et de Louis Enault attestent qu'ils aidèrent M<sup>me</sup> Faller à trouver un éditeur. En 1876, elle est en relations avec Alfred Mame et fils. A une date probablement antérieure, Louis Enault lui promet une préface réclamée par l'éditeur

Rothschild. L'affaire en resta là. Il faut le regretter, car l'ouvrage est curieux et de beaucoup supérieur à ceux qui ont été publiés depuis sur le même sujet. Pour l'histoire de la personnalité artistique du peintre Fallier, ce document est inestimable. Il fut écrit, en partie, sous sa dictée, pendant qu'il évoluait de Delacroix à l'Impressionnisme.

Veut-il expliquer le principe des « formes, limitations des couleurs » ?<sup>1</sup> Il dit : « Aujourd'hui, en me mettant à la fenêtre, « j'ai aperçu quelque chose s'agitant au milieu de la prairie. Je « ne distinguais pas ce que cela pouvait être. J'appelai un enfant « dont la vue plus perçante que la mienne devait me ren- « seigner : — Que vois-tu là-bas dans la prairie ? — Je vois « quelque chose de rouge. — C'est cela, en effet, mais qu'est-ce ? « — Du rouge ! Avant tout, c'est rouge : homme ou femme, « oiseau ou fleur, peu importe. La couleur frappe donc la vue « avant la forme. La couleur est donc l'ensemble, la forme, « le détail puisqu'ils disparaissent à distance »<sup>2</sup>. Suit le principe des sept couleurs du spectre : « Tu sais que « nous connaissons sept notes ou sons de la gamme musicale. « Il y a aussi sept couleurs que tu vois dans l'arc-en-ciel « lorsque les gouttes de pluie, faisant l'effet du prisme, décom- « posent la lumière. Nous les nommons, suivant l'ordre observé « dans l'arc-en-ciel : rouge, orangé, jaune, vert, bleu, indigo, « violet. Il n'existe en fait que trois couleurs mères primitives ; « les quatre autres sont composées. Les couleurs primitives « sont le rouge, le jaune et le bleu. Les couleurs dérivées sont « l'orangé, le vert, l'indigo et le violet..... Heine nommait le

---

<sup>1</sup> Camille Mauclair, *L'Impressionnisme*, p. 28.

<sup>2</sup> De la couleur en général, p. 45 et suiv.

« rouge « la fanfare de l'œil ». C'est le mode majeur par excellence dans l'harmonie du coloris..... Le jaune, l'orangé, le rouge et le vert sont les couleurs les plus lumineuses, c'est-à-dire qu'elles réfléchissent le mieux la lumière..... Le violet, l'indigo et le bleu sont les couleurs sombres..... Le violet contenant du rouge est moins sombre que le bleu..... Les deux extrêmes sont donc le jaune qui est la couleur la plus lumineuse et le bleu qui est la couleur la plus sombre..... En termes d'artistes, les couleurs lumineuses: le jaune, l'orangé, le rouge et le vert sont désignées sous le nom de « tons chauds », tandis que les couleurs sombres: le bleu et le violet, sous le nom de « tons froids ».... Après avoir spécifié que le « noir et le blanc ne sont pas des couleurs » et que le terme « couleurs » désigne des substances « supposées pures de tout mélange, dans leurs nuances franches et prises à leur maximum d'intensité », il explique « l'influence du coloris sur l'aspect des proportions »: les valeurs. Puis, il passe à l'étude des couleurs complémentaires: « Tu sais que l'on nomme notes harmoniques certaines vibrations qui accompagnent le son principal rendu par une corde vibrante. Ainsi, lorsque tu frappes la note d'*ut* sur ton piano, si tu prêtes l'oreille, tu perçois, faiblement il est vrai, mais d'une manière assez distincte, plusieurs sons différents, semblables à un lointain écho, qui succèdent immédiatement au son principal. Ces sons devront être ceux de l'octave, de la double quinte, du double octave, et enfin de la dix-septième: ce qui constitue un accord parfait. On pourrait comparer les couleurs complémentaires à ces vibrations..... La complémentaire est comme une sorte de vaporeuse émanation de la couleur..... » Enfin, l'étude de l'atmosphère lui suggère une page où son lyrisme

de coloriste s'exprime magnifiquement : « Je prends des leçons  
« sur la couleur ; mon professeur, c'est la Nature. Les papillons,  
« les oiseaux, surtout les fleurs et leur feuillage, voilà les  
« modèles à étudier. Sous mes fenêtres, je ne vois que panaches  
« blancs et roses, falbalas neigeux et parfumés se balançant  
« mollement au moindre souffle comme autant d'encensoirs dont  
« les exhalaisons enivrent.

« Voici les grappes de lilas blancs et violetés, le sorbier  
« des oiseaux, les marronniers d'Inde dont la fleur en pyramide  
« se tient droite comme un plumet, la glycine aux luxuriantes  
« franges, les avalanches de boules de neige, les viornes, l'arbre  
« de Judée, les rhododendrons, les arbres fruitiers de toutes  
« sortes. Sur les parterres, l'élégant narcisse, les jolies hépa-  
« tiques roses et bleues, les renoncules, les giroflées rouges et  
« blanches, les primevères, les pivoines et les iris, les jacinthes  
« et les silènes, les pervenches pensives, les cyclamens pareils  
« à des feux follets, les gentilles pâquerettes, les tulipes aux  
« riches couleurs, les violettes si suaves.

« N'as-tu pas fait la remarque suivante : combien sont rares  
« les fleurs jaunes et surtout les bleues, en comparaison de la  
« profusion de celles de couleurs, roses, rouges, violettes ou  
« blanches ? Ainsi, en ce moment, nous sommes au milieu du  
« printemps ; ce ne sont partout que bouquets, et cependant,  
« parmi les arbres fleuris, je ne vois que le faux-ébénier dont  
« les fleurs soient jaunes. Les plantes vivaces ne présentent  
« dans les jardins qu'un petit nombre de fleurs jaunes : des  
« giroflées, des jonquilles et quelques tulipes. Parmi les fleurs  
« sauvages, je n'aperçois que des boutons d'or dans les prés,  
« des coucous dans les bois, des genêts sur les ravins. En  
« poussant plus loin les observations, tu remarqueras qu'un

« grand nombre de fleurs jaunes ont leur feuillage couvert d'un  
« léger duvet velouté et blanchâtre, comme poudré, qui atténue  
« la crudité du vert des feuilles en lui communiquant une légère  
« teinte bleuacée, très harmonieuse avec la couleur jaune des  
« fleurs. Telles sont le tournesol, le souci, le bouillon blanc,  
« l'immortelle, le faux-ébénier, etc.

« Ne suppose pas que ce soient là des effets purement  
« accidentels. J'y vois la science de l'artiste créateur qui sait  
« que le contraste du rouge et de ses dérivés est plus agréable  
« avec les couleurs générales des végétaux, herbes ou feuillages  
« que celui du bleu et du jaune. Le contraste du jaune avec  
« le vert est fade, à moins que le vert ne soit bleuâtre, l'orangé  
« serait plus harmonieux ; puis, le bleu ne se détache guère  
« sur un fond vert à moins que celui-ci ne soit jaunâtre comme  
« le feuillage des belles de jour, des némophiles, de la buglosse,  
« etc. Aussi, dans le velours violet des pensées au cœur jaune  
« d'or comme devant l'écorce satinée du bouleau dont le feuil-  
« lage a la légèreté d'une dentelle ; dans la scabieuse grenat  
« sombre ponctuée de blanc d'argent comme dans l'exquise  
« délicatesse du diclytia avec ses pendeloques roses effilées ;  
« dans le velouté brun du souci et du coréopsis entourés d'un  
« disque de rayons orangés ; l'élégance de l'iris ; le bleuet  
« n'ouvrant ses yeux bleus, parmi les blés, que lorsque  
« ceux-ci sont dorés ; les coquelicots écarlates plus précoces  
« fleurissant dans l'herbe verte comme l'émeraude ; dans le feu  
« d'artifice étincelant de la queue du paon ; dans la richesse du  
« plumage des faisans dorés, la pourpre splendide de l'ibis, le  
« contraste magnifique qu'offre la tunique orange et bleu céleste  
« de l'ara, le perroquet gris cendré diapré de quelques plumes  
« vermillon, la perruche vert gai au collier ponceau ; dans le

« perroquet rosat vêtu de gris pâle et de rose tendre, les papillons  
« d'azur et d'or, tels que l'argus, le charmant papillon lilacé,  
« fleur vivante qui butine sur les luzernes, les coléoptères aux  
« élytres de nacre, bronzés, mordorés: dans toutes ces choses  
« si variées, ces couleurs si habilement assorties, ces formes  
« si diverses, j'admire l'œuvre du Peintre par excellence.  
« Consulte donc souvent ce guide de la couleur: le livre de  
« la Nature. Heureux qui l'a sous les yeux et surtout qui  
« sait l'épeler! »

Plus loin, ayant examiné les circonstances atténuantes de l'association de deux couleurs non complémentaires l'une de l'autre, l'artiste alsacien observe que . . . « dans le drapeau prussien, par exemple, deux forces brutales sont en présence. Les deux tons froids par excellence, les deux extrêmes, le ton le plus foncé et le ton le plus clair sont opposés l'un à l'autre, en égale proportion. Il en résulte que l'effet de ce drapeau est lourd et déplaisant, au point de vue de la beauté, du goût, dans l'harmonie des couleurs. »<sup>1</sup>

Par contre, passant à l'examen de l'association de plus de deux de ces couleurs, il ajoute: « Parmi les associations de couleurs qui se rapprochent le plus des couleurs primaires,

---

<sup>1</sup> Pour accentuer la barbarie de cet emblème, Faller montre que, depuis la plus haute antiquité, il fut toujours de tradition de ne considérer dans le blanc et le noir que « des neutres complaisants qui s'interposent entre les couleurs à caractère violent ». Toutes les fois que le décorateur oriental et son héritier, le décorateur occidental, ont essayé de fixer la nature, ils lui empruntèrent d'abord « des combinaisons de couleurs vives à teintes plates rouges, bleues ou jaunes » que soudaient du noir ou du blanc dans une « proportion subordonnée à l'autre ». Même sur les vases grecs à figures ou à fond noir et blanc, le jaune clair, le rouge, la polychromie « mitigent l'antagonisme du contraste » entre les deux tons froids par excellence.

« quoique ne formant pas un assemblage complémentaire, je  
« citerai l'admirable effet que produit le drapeau français dont  
« la composition est conforme aux lois de la couleur. Il y a  
« bien longtemps que je m'aperçus de la beauté des trois  
« couleurs pour la première fois. Cette impression ne s'est  
« point effacée. Nous allions entrer dans le golfe du Mexique,  
« en doublant la pointe de la Floride, non loin des îles de  
« Bahama. Ce jour-là, nous nous trouvions dans une mer unie  
« comme un lac, et l'éther qui s'y reflétait lui donnait l'aspect  
« de ces eaux toutes bleues que l'on voit dans les décors de  
« féeries. Un navire à vapeur arborant le pavillon national  
« français parut à quelque distance. A cette vue, le ciel sembla  
« s'illuminer pour nous, comme dans une apothéose. L'Océan, le  
« vaisseau même qui portait le drapeau tricolore, tout disparut  
« pour nous. Seul, ce dernier devint le but de nos regards,  
« comme si un invincible aimant les eût retenus et que c'eût  
« été là le résumé de l'Univers. Pareil à une étoile dans la  
« nuit, à mesure qu'il s'approchait, le drapeau devenait rayon-  
« nant, et, dans l'éblouissement que nous causait sa vue, nous  
« distinguions tout à la fois l'image des amis regrettés, de la  
« patrie absente, les souvenirs de l'enfance éveillés en foule,  
« la maison tranquille, le coin d'ombre où dormaient des êtres  
« chéris, en même temps que, dans ses plis, se cachaient les  
« espérances du retour. Nous le regardâmes jusqu'à ce qu'il  
« disparût à l'horizon. Puis, lorsque nous le perdîmes de  
« vue, l'immensité redevint un désert, et il nous sembla que  
« ce cher lambeau d'étoffe venait d'être arraché à notre  
« cœur. »

## VIII.

L'*Harmonie des couleurs* fut écrite à Paris, 29, rue Bayen, dans le quartier des Ternes, où résidaient les Faller. Vers 1877, ils habitaient avenue de Wagram, 29. M<sup>me</sup> Faller y fonda une publication anglo-française : *Information Journal*, qu'elle dirigea, sous le pseudonyme *M. Marelong*. Hélas ! ni les Lettres, ni la Peinture — telles que les comprenaient les deux artistes — ne les enrichirent. A la longue, une sourde hostilité, conséquence des utopies qu'ils poursuivaient obstinément, sépara ces deux êtres pour toujours. Ce fut lamentable. M<sup>me</sup> Faller mourut le 28 décembre 1889, rue Washington, 28, après avoir écrit un véhément *Éloge de la Mort* : « Tu es « bienfaitante, dit-elle, tu protèges, comme un rempart invul- « néral, tous ceux qui, las de la vie, te demandent asile, et « ta main étendue fait reculer la horde des cannibales. »

Resté seul, Faller flotta à la dérive. Il continuait à travailler, sans espoir sinon dans la justice de l'avenir. La vie est pleine de ces épaves, toutes plus tristes les unes que les autres. Combien d'ombres faut-il écarter quand on descend les cercles de l'Enfer parisien, quand on essaie d'évoquer les soldats obscurs de l'Art français du XIX<sup>e</sup> siècle ! Ils sont trop ! Ils donnent à l'historien qui essaie de les tirer du néant, avec la nostalgie des âges où l'artiste n'était qu'un artisan oublieux de lui-même, l'orgueil de notre race française si féconde, si vigoureuse, si riche en esprits créateurs qu'elle peut en remplir le monde sans tarir les sources qui jaillissent d'elle, par milliers, à chaque génération. C'est l'honneur de notre siècle d'essayer un dénombrement des atomes constitu-

tifs d'une gloire dont les privilégiés ne lui suffisent pas. De même qu'il convient de dégager la personnalité de nos Primitifs, de même convient-il d'analyser les efforts de nos Modernes, leurs joies et leurs tristesses inséparables des œuvres qu'ils édifièrent. Puisseons-nous avoir gain de cause pour Faller !

Qu'elle est poignante l'agonie de cet artiste devenu octogénaire et refusant de vivre chez ses enfants d'une existence qu'il croyait peu conforme à ses goûts de liberté ! Seul survivant de sa génération, dégoûté de tout, il eut alors de violents accès de misanthropie : « Faut-il l'avouer, écrit-il à son « ami X. Mossmann, je fais 130 francs par mois dans la « meilleure saison de mon année. » Encore s'agit-il — disons-le à leur honneur — de leçons procurées ou d'œuvres achetées à l'artiste par quelques collectionneurs d'Alsace, dont le plus fidèle fut M. Jean Dollfus fils. « Quant à la réputation, à « la soi-disant célébrité, je m'assieds dessus, je les domine, « écrit Faller au même ami. Il y a tant d'illustrations creuses « que cela m'en dégoûte. Je passe devant leurs tableaux « comme devant une m..... Que m'importe cet art de ma- « çons !... Mais, malgré mon insouciance pour la réputation, « j'ai quelques petits tableaux dans la galerie de M. Dollfus, « qui est peut-être la plus belle des collections particulières de « Paris<sup>1</sup>. Ils sont placés à côté des petits tableaux de grands « maîtres comme Corot, Rousseau, Courbet, Daubigny, etc., et « ils se tiennent bien. J'en reçois souvent des compliments de « la part des artistes qui les voient. Cela devrait me consoler

---

<sup>1</sup> On a pu s'en convaincre officiellement, en 1883, à l'Exposition au profit des Orphelins d'Alsace-Lorraine, où les envois de M. Dollfus dépassèrent, en nombre et choix, ceux des autres collectionneurs.

« un peu, mais je n'y fais pas attention. D'ailleurs, ce qui  
« plaît à l'un déplaît à l'autre. Mon *Berger* figure, dans la  
« galerie de M. Dollfus, à côté des maîtres que je viens de  
« citer et dont les œuvres se vendent 15 000 à 20 000 francs.  
« Le mien, qui est dans leur société et obligé de soutenir  
« son rang, se vend quelques centaines de francs. Il y a  
« quinze jours, M. Dollfus a acheté, en plein Paris, au milieu  
« des amateurs les plus distingués, à une vente très publique,  
« à la vente Mouchot, un très beau petit tableau de l'un de  
« nos premiers paysagistes actuels — Guillemet — pour  
« 170 francs : un peu plus que le prix du cadre ! Ce n'est donc  
« pas qu'en province qu'on a affaire à des sauvages ! Il faut  
« être mort, mort depuis longtemps, comme le grand Michel,  
« pour être apprécié.<sup>1</sup> » En janvier 1884, après une visite de  
l'Exposition Manet, organisée à l'École des Beaux-Arts, il  
écrit : « Encore un incompris : toute la bourgeoisie se tenait  
« les côtes de rire. » Plus tard, il ajoute : « La grande pein-  
« ture se perd en France. Depuis Delacroix, qui n'a pas été  
« apprécié de son vivant, tout dégénère, excepté le Paysage,  
« qui possède une nouvelle école, à la tête de laquelle sont  
« Claude Monet, Renoir, Sisley, etc... » Enfin, à la suite des  
dernières avanies qu'il reçut, Fallot, comme beaucoup de  
peintres de cette nouvelle École, déclare énergiquement : « Mes  
« tableaux sont ce qu'ils sont, mais me plaisent ainsi. Il y a  
« si peu de bons juges dans la peinture, dont tout le monde  
« veut parler sans l'avoir jamais étudiée. Rubens, Rembrandt  
« Géricault, Delacroix et d'autres sont encore contestés par

---

<sup>1</sup> Ces opinions et les suivantes sont extraites de diverses lettres postérieures à 1878.

« bien des ignorants et même par de certains peintres. Cela  
« fait pitié. Ne donnez ma nouvelle adresse à personne, sous  
« n'importe quel prétexte, pas même si l'on vous disait que  
« c'est pour acheter des tableaux ou pour prendre des  
« leçons. »

Faller mit fin à ses jours, le 27 février 1901, dans l'appartement qu'il occupait rue Jouffroy, 17. Il fut inhumé au cimetière d'Orsay, dans sa chère vallée de Chevreuse. Un an après cette mort tragique, on fit, à l'Hôtel Drouot, le 7 mai 1902, une des ventes qui, à l'effet de liquider la succession d'un peintre de l'École française de 1830, mélangent Corot, Jacques, les Dupré, Troyon, Diaz, Rousseau, Daubigny à l'œuvre du défunt. Une suite de paysages, marines, figures, dessins et pastels quittèrent leur auteur pour augmenter l'œuvre de noms plus illustres, après avoir été maquillés par les truqueurs de l'industrie de la curiosité. Ainsi disparurent pêle-mêle certaines des œuvres originales du peintre et celles qui n'étaient que le déchet de la personnalité de Faller, les essais que multiplia, dans tous les genres connus, durant sa longue et pénible carrière, sans y attacher aucune importance, ce curieux artiste de transition.

## IX.

Artiste de transition : tel est donc le titre que nous revendiquons pour Faller. Si le peu que nous avons dévoilé de ce maître complexe suffit à déterminer un mouvement justicier en sa faveur ; si, de la connaissance de son œuvre et de sa vie, naît l'habitude de le classer dans l'art français du

XIX<sup>e</sup> siècle, il ne sera pas autre chose, il n'y peut rester qu'un artiste de transition. Bénissons égoïstement les circonstances qui l'ont maintenu dans l'attitude d'un combattif, d'un analyste, sans pavillon bien défini, sans la clientèle qui réclame du peintre des produits aussi uniformes que ceux des autres corporations. Certes, Faller a connu l'amertume de l'isolement, mais il y a trouvé aussi, par compensation, la discipline qui fait que les artistes restent toujours jeunes en raison du renouvellement perpétuel des sources auxquelles ils s'abreuvent. L'excuse de l'Art est son évolution. A toutes les époques, la gloire de l'Art français fut de posséder à un degré supérieur le besoin de cette évolution, de la vouloir rapide, quasi quotidienne, roulant comme un torrent, sans laisser de limon, entraînant tout dans ses eaux tourbillonnantes. Au XIX<sup>e</sup> siècle, née de la réaction de David en faveur des lignes du passé, la peinture française aboutit à Delacroix, qui, instinctivement, par probité d'artiste créateur de situations neuves, la dirigea vers un idéal scientifique où la beauté de la Nature n'est plus une fiction, où Chevreul marche de pair avec les Impressionnistes, où les lois du spectre solaire restent les bases de l'imagination de l'artiste, où l'idéal devient un ensemble de principes difficiles à manier, mais magnifiquement expressifs. Faller a été l'homme des positions successives de ce problème aujourd'hui résolu. Il n'est pas un « grand » artiste au sens académique du mot : ce fut, plus utilement, un ouvrier de l'art moderne. Suivant l'expression de Taine, il voulut rendre « dominateur le caractère notoire » de la Nature, il rechercha sa beauté harmonieuse à force de méthode, d'éléments exactement juxtaposés dans un but qui n'est que la lumière. Fatalité

des lois du progrès : l'heure de ce fils de Delacroix, après avoir avancé sur son époque, retardait sur le temps où la mort vint le délivrer. Elle marquait un art très voisin de l'Impressionnisme à ses débuts, pour lequel Turner et Corot avaient été simultanément consultés, avec des alternances de finesses et d'empâtements, le culte du plein air, le pressentiment du rôle prépondérant de la lumière. Vraiment, de tous les enfants perdus de l'École de Fontainebleau, Faller restera le plus inexplicable, le plus secoué par la transition de Delacroix à Manet ou, mieux encore, de Corot à Monet. Vers la fin de sa longue existence, quand il arrive à cette notation synthétique des plans et des valeurs qui constitue la dernière manière de Faller, l'artiste a perdu l'ingénuité de Corot sans pouvoir formuler la théorie de Monet. Tantôt, c'est une sorte de Monticelli septentrional hanté par la féerie des lumières, la gravité toute musicale d'un vert dont il pimente ses toiles et auquel il veut faire exprimer le charme de ces étranges « royaumes de la Quintessence » que nous enseigne Whistler. Tantôt, c'est une façon de Turner français qui poursuit les fantaisies atmosphériques et que subjuguent, lui aussi, les jeux de la couleur pure, le grand, l'admirable camaïeu de la forêt, de la prairie, de la nature.

Pour comprendre les détails de l'évolution de ce peintre, pour faire le départ entre l'artiste influencé par ses contemporains et le Faller véritablement original, on étudiera l'ensemble de ses *Chaumières*. Dans l'œuvre du maître alsacien, elles jouent le même rôle que, dans l'œuvre de Rembrandt, les portraits qu'il peignit d'après lui-même aux diverses époques de sa vie, ou, dans celle de Monet, les *Meules*, les *Peupliers*, la *Cathédrale*, etc. Faller l'avait découverte à

Sainte-Adresse<sup>1</sup>, cette maison rurale au toit de chaume tombant presque jusqu'au sol, troué d'une lucarne, couvrant la porte du logis qui laisse sortir la fermière au milieu d'un champ sans autre végétation qu'un arbre trapu. Il en tira une suite de pièces qu'il suffit d'examiner les unes après les autres, dans un ordre qui correspond approximativement à l'existence du peintre, à ses affinités avec l'entourage de Corot, à ses accointances anglaises, à ses rages de bitumes empâtés que suivirent des gris fluides, à ses maçonneries au couteau qui firent oublier un frottis si léger, si subtil, à ses épaisseurs qui aboutirent enfin à du dessin au pinceau exigeant la collaboration des grains de la toile, notant des valeurs, célébrant à l'envi le rôle de l'atmosphère, sa magie astreinte à des lois qui furent toujours impérieuses.

Telle a été l'œuvre de l'Alsacien Clément Faller, œuvre d'artisan tenace et probe, œuvre de précurseur. Elle comprend, en plus des peintures, des eaux-fortes et des lithographies déjà décrites, une multitude de dessins où la sûreté des lignes le dispute à l'entente des masses, à la compréhension des arabesques de la nature, au sens de la sympathie que les paysages offrent à nos regards. A ces dessins s'ajoutent des pastels plus précieux encore pour les confidences qu'ils ont reçues de l'artiste sur le rôle de la couleur et de la lumière dans la discipline générale de son œuvre. Qu'elle reste donc à mi-côte de l'art des Romantico-réalistes du XIX<sup>e</sup> siècle et de l'art des Impressionnistes qui triomphent aujourd'hui! Que cette œuvre soit inscrite au livre d'or des derniers disciples de Delacroix et qu'elle figure, en outre, parmi les ancêtres de

---

<sup>1</sup> Villégiature de M. Jean Dollfus fils, où Faller résida plusieurs fois chez son protecteur.

l'Impressionnisme! Ayant démontré, une fois de plus, le principe évolutif de l'Art, que ces fruits d'un obscur, d'un opiniâtre labeur démontrent également, et par-dessus tout, combien la supériorité de l'Art français réside dans l'autonomie, dans l'harmonieuse continuité de son évolution!

## X.

Il nous reste à parler des hommages posthumes rendus à l'artiste alsacien. En première ligne, plaçons le respect de ses enfants : M<sup>me</sup> Delaherche, née Faller, et M. Armand Faller, fille et fils de l'artiste, ainsi que sa belle-fille, M<sup>me</sup> Edmond Faller, veuve d'un autre fils du peintre, amateur d'art éclairé qui recueillit précieusement les moindres parcelles du génie de son père et qui les classait encore pendant les derniers mois de sa trop courte existence. Aux enfants de Faller ajoutons M. P. Mossmann, l'un des fils de son ami Xavier Mossmann, aujourd'hui professeur au lycée de Vesoul, qui conserve les lettres et les œuvres de l'artiste recueillies dans la succession du regretté archiviste de Colmar.

Ces hommages, que commandait le sentiment du devoir filial, quelques amateurs d'art parisiens les ont généreusement transformés en un culte artistique où s'affirmèrent leur goût, leur connaissance du véritable talent, leur entente des origines et du but de l'art moderne, tout ce qui caractérise si bien le collectionneur français. Ce sont MM. René de Chaudesaigues de Tarrieux, Christian Cherfils, Meynis de Paulin, Mouquet et Pacton. Saluons leurs efforts pour susciter le rayon de lumière que tout artiste méconnu réclame au lit de mort.

Combien d'autres eussent abandonné Faller à la fatalité, qui, après l'avoir poussé au suicide, s'acharnait encore sur les épaves de sa personnalité d'artiste.

Tandis qu'ils enlevaient aux trafiquants de la curiosité parisienne — ces « sauvages » dont Faller eut tant à souffrir ! — les œuvres conservées aujourd'hui dans leurs collections, M. Julius Meier-Græfe, le compréhensif critique d'art allemand, publia son *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*. En cet ouvrage, dans lequel l'auteur étudie le mouvement de renaissance de la couleur qui commence à Delacroix et s'épanouit avec l'Impressionnisme, un hommage fut rendu à l'œuvre de Faller : « Louis-Clément Faller, Alsacien « (1819-1901), dit M. Meier-Græfe, l'un des premiers qui « essaya de faire passer dans le paysage le rythme des « images aériennes de Turner, s'apparentait à Corot et pré-« sageait Fantin-Latour, sans parvenir lui-même à des études « décisives. » <sup>1</sup>

Au moment où M. Meier-Græfe formulait cette opinion limitée aux seules pièces de la collection de M. Christian Cherfils, les amateurs que nous avons cités organisèrent, en décembre 1905, une exposition d'œuvres de Faller <sup>2</sup>. Disons-le franchement, cette exposition fut trop improvisée, trop hâtive, d'ailleurs faite durant une époque de l'année où l'éclairage défectueux, la reprise des futilités parisiennes, mille circonstances imprévues laissent indifférents les amateurs. En outre, Faller n'y fut présenté que fragmenté, sans harmonie, sans

---

<sup>1</sup> Tome Ier, page 339, note 2.

<sup>2</sup> Première Exposition de quelques études et tableaux laissés par le peintre alsacien C. Faller (1819-1901), qui aura lieu dans les Galeries Vollard, 6, rue Laffitte, du 7 au 17 décembre 1905.

aucune des explications préalables que nécessitent les œuvres d'un peintre aussi complexe. Elle ne justifia que l'opinion du critique d'art allemand : « Le timide romantisme des peintres de moindre valeur, tels que Faller, comparés à Corot, à Diaz et à Monticelli, fut payé d'un amer abandon. » Nos aînés de la critique formulèrent donc un jugement quasi défavorable. On doit l'excuser en bien des points. Qu'il nous soit permis de citer deux des opinions, sinon les plus exactes, du moins les plus raisonnées :

« Aujourd'hui, le peintre alsacien C. Faller est à l'ordre du jour. M. Dujardin-Beaumetz est venu en personne à l'Exposition qui vient de s'ouvrir chez Vollard, 6, rue Laffitte. Il loue en Faller un précurseur, un indépendant qui, dédaigneux à l'excès de la notoriété, peignit de 1840 à 1890 avec le seul souci de son art et fut impressionniste avant l'Impressionnisme, imita Turner sans l'avoir cherché, fit du Whistler et du Carrière avant Carrière et Whistler. Nous abandonnons que certaines ébauches rappellent un peu Corot, mais considérez cette petite *Écosseuse de haricots*, voyez l'*Orée du bois*, le *Guichet près Orsay*, l'*Étang de Ville-d'Avray*, toutes toiles sobrement traitées, d'un dessin vigoureux, un peu sec peut-être, d'un style qui nous paraît la manière définitive du peintre. Quelques portraits sont charmants de vivacité et de vérité. Faller, dans sa longue existence, a beaucoup travaillé, beaucoup cherché et tâtonné, son œuvre n'en est que plus intéressante, lorsque, enfin affranchi des influences passagères, il trouva la note juste et sincère de ses paysages de la vallée de Chevreuse. » <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Antoine Ivan, dans la *Revue d'Europe*, de janvier 1906.

« Chez Vollard, 6, rue Laffitte, une exposition de Faller, peintre alsacien, a, durant quelques jours, révélé un artiste, sinon de grande envergure, du moins d'un mérite délicat et distingué. Un manque de plastique frappe l'art de l'Est, il se perd dans les brumes, amoureux de rêverie. Trop sensible au vrai objectif pour créer absolument, l'homme de ces contrées idéalise en oblitérant la concision des formes, en la diluant dans les effets de la lumière et de l'atmosphère. Faller était un peintre : en témoignent quelques figures travaillant modestement à de la couture dans des intérieurs rendus vagues par l'ombre et les rayonnements. On pouvait surtout apprécier, en cette exposition brève et un peu obscure, ses qualités de poète.

Sans doute, on aurait pu réclamer de l'artiste plus de plastique, et sans doute aussi il eût pu y satisfaire ; mais il se laissa aller à son esprit plus qu'à son art. Le paysage de Faller n'est pas réaliste et n'est pas idéaliste : il tient des deux ; il se placerait même avantageusement entre ces deux pôles, s'il se solidifiait davantage du côté de la nature et s'il empruntait plus à l'imagination ; mais il est dans ce milieu flottant qui n'est pas l'équilibre et qui pourrait bien être l'indécision. Ce qu'il s'applique à rendre, c'est l'esprit d'un effet lumineux à travers les branches, à l'aurore ou le soir ; ce sont les contrastes, qu'il spiritualise à sa manière, laquelle, pour être incomplète, ne cesse d'impressionner l'âme plus que les sens et la dote d'un souvenir. Faller semble avoir peuplé ses toiles des esprits invisibles de son pays : Sylphes, Follets, Willis, Elfes, Sylphides dansant dans les rayons déchirés des bois. » <sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Rénovation esthétique*, janvier 1906.

\* \* \*

Quant à nous, modeste analyste de l'art alsacien, notre rôle se réduit à peu de chose. En visitant l'Exposition, nous acquîmes la certitude que Faller devait marquer sa personnalité dans l'art français du XIX<sup>e</sup> siècle. Il n'y avait aucun mérite à faire cette constatation. Nous voulûmes ensuite reviser le procès de son existence, connaître les archives de l'homme dont un peu de couleur sur quelques toiles faisait pressentir le drame obscur, la lutte sans victoire, l'anéantissement. Peut-être avons-nous ajouté un fait nouveau à l'actif du caractère alsacien français. Cela suffit.

---







Portrait de Mme Faller  
(appartient à Mme Edmond Faller)





La soupe

(appartient à M. Meynis de Paulin)





Lecture et prière chez les trappistes  
(appartient à M. Paul Bernard)





Étude pour « Prudhon et Mademoiselle Mayer »  
(appartient à M. Mouquet)





Jeune femme  
(appartient à M. Meynis de Paulin)





Le Guichet, près d'Orsay

(appartient à M. René de Chaudesaigues de Tarrieux)





LE SOIR  
(appartient à M. René de Chaudesaigues de Tarrieux)





Environs de Thann (Haute-Alsace)  
(appartient à M. Pierre Mossmann)





Fin d'été à Orsay

(appartient à M. René de Chaudesaigues de Tarrieux)





Gros temps  
(appartient à M. Meynis de Paulin)





**Marine**

(appartient à M. René de Claudasigues de Tarrieux)





Les fantômes (étude d'arbres)  
(appartient à M. Mouquet)

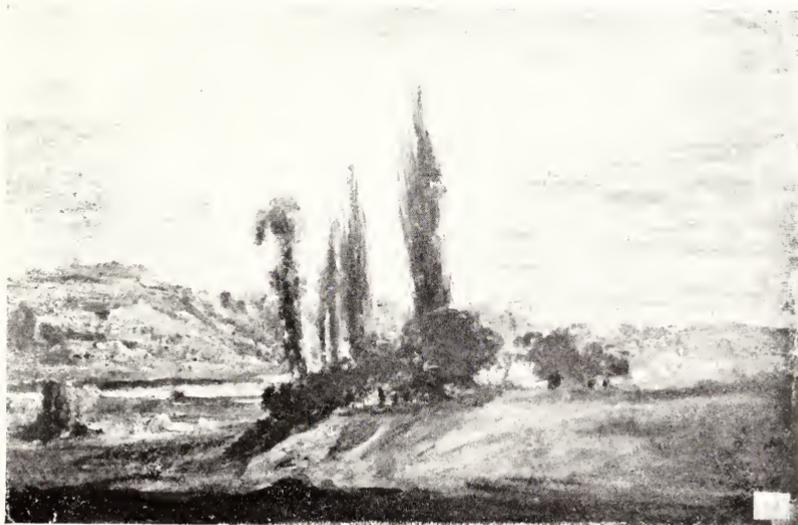


Éclaircie de forêt  
(appartient à M. René de Chaudesaigues de Tarrieux)





Effet de soleil (vallée de Chevreuse)  
(appartient à M. René de Chaudesaigues de Tarrieux)



Les peupliers  
(appartient à M. René de Chaudesaigues de Tarrieux)





Le sentier dans la forêt

(appartient à M. René de Chaudesaigues de Tarrieux)





Maison dans les bois

(appartient à M. René de Chaudesaigues de Tarrieux)





Xavier Mossmann  
(crayon)  
(appartient à M. Pierre Mossmann)





Madame Xavier Mossmann

(crayon)

(appartient à M. Pierre Mossmann)





Le petit dormeur

(dessin)

(appartient à M. Christian Chérif)





Le faucheur  
(dessin)  
(appartient à Mme Edmond Falter)





Paysage de Californie

(dessin)

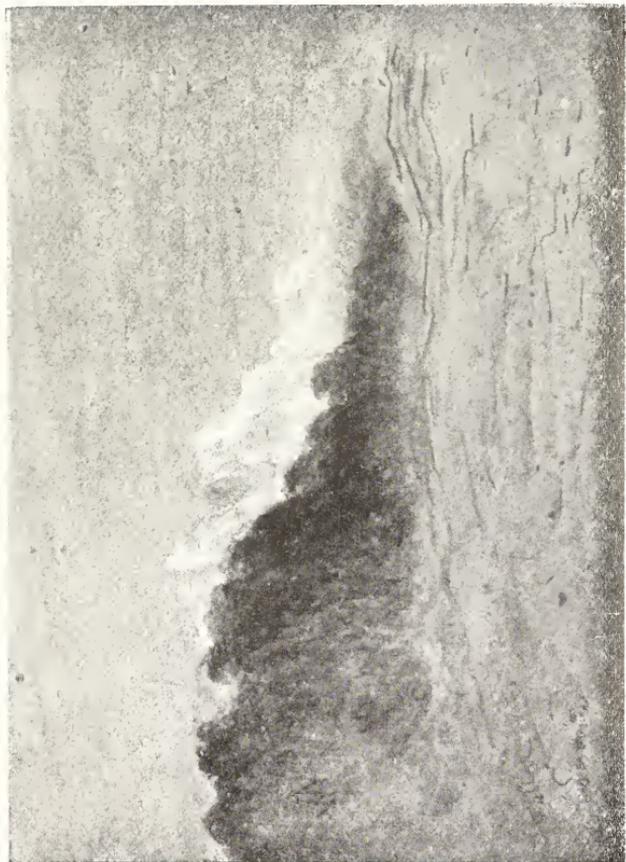
(appartient à M. Christian Cherfils)





Coin de Levallois, près Paris  
(dessin)  
(appartient à M. Christian Cherfils)



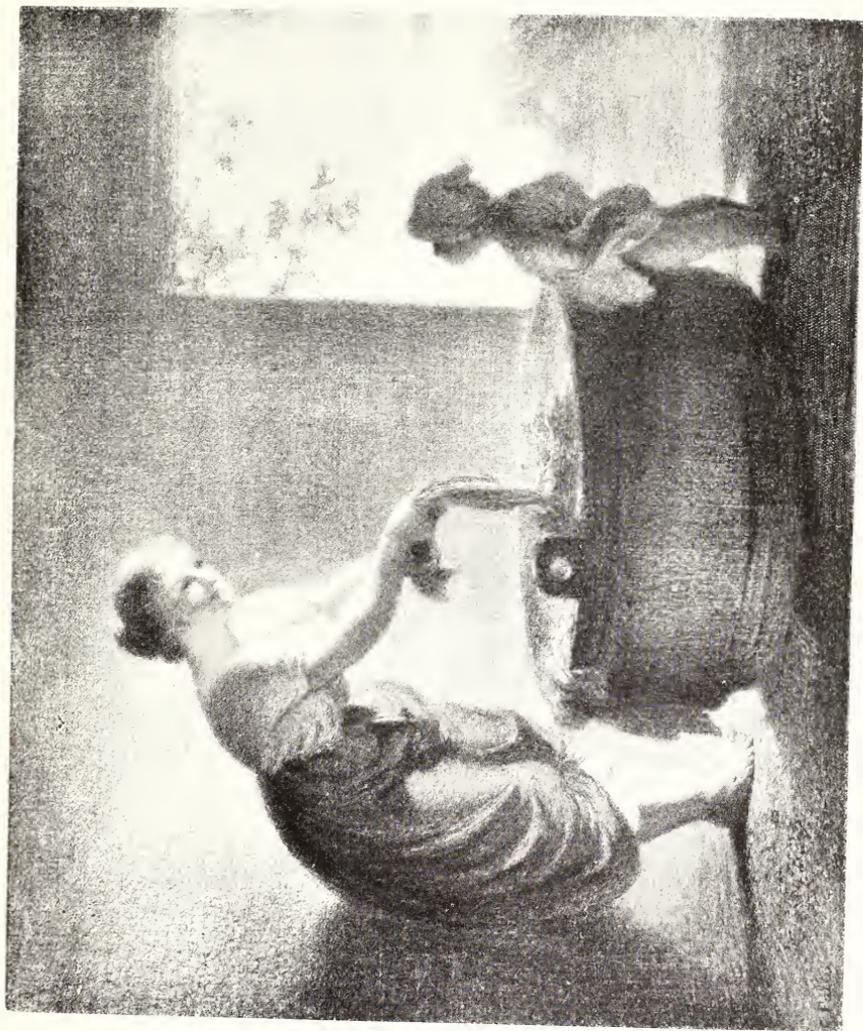


Les Alpes de Savoie

(pastel)

(appartient à M. Christian Chermil)





La Laveuse  
(Lithographie)  
(appartient à M. Armand Fallot)



# NOTES



# CATALOGUES

DE LA VENTE ET DE L'EXPOSITION

DES

## ŒUVRES DE CLÉMENT FALLER

(1902 et 1905)



## VENTES

---

Le chapitre des marchands de tableaux est un des plus lugubres de la biographie de Faller. « Il n'a que son *Yankee* à la plume chez S..., écrit M<sup>me</sup> Faller<sup>1</sup>, dont il demande 75 francs et dont l'honnête M. S... demande 200 francs. On n'achète pas, a dit un commis, parce qu'on trouve un peu cher... Ainsi, on veut faire un bénéfice de 125 francs sur un article de 75 francs, et c'est ainsi chez presque tous les marchands de tableaux. »

M. Jean Dollfus nous a dit comment Faller se refusait à toutes relations avec les grands industriels de la curiosité qu'il lui recommandait.

Vers la fin de sa vie, quand il fut seul et abandonné de la plupart de ses amis, l'artiste visita quelques brocanteurs du quartier des Batignolles dont il fit tout à la fois des camarades et des souffre-douleur.

L'un d'eux raconte qu'il a connu le vieillard dans son logis exigü de la rue Jouffroy, au milieu d'un entassement de toiles retournées contre le mur. Lui proposait-il d'acheter quelques-unes de ces toiles, Faller répondait brusquement : « Les marchands des Batignolles sont trop crétiens pour pos-

---

<sup>1</sup> Lettre du 16 novembre 1863.

séder mes tableaux. » Et il fermait sa porte, interdisant même de nettoyer le réduit où il vivait.

Quand l'artiste fut mort, on fit un tri parmi ses œuvres, puis 400 tableaux furent proposés au brocanteur le plus voisin pour 40 francs !

Nous donnons ci-après le texte du catalogue de la vente qui, en 1902, suivit cette première dispersion.

# VENTE

HOTEL DROUOT, SALLE N° 10

Le Mercredi 7 Mai 1902

A 2 HEURES  $\frac{1}{4}$

---

# TABLEAUX

ET

# DESSINS

DE L'ÉCOLE FRANÇAISE DE 1830

PAR ET ATTRIBUÉS A

Corot, Courbet, V. Dupré, J. Dupré, Troyon, Th. Rousseau,  
H. Monnier, Gudin, Jonkind, Daumier, etc.

ET

# 50 TABLEAUX ET DESSINS

*Figures, Paysages, Marines*

provenant de l'Atelier de FEU le Peintre C. FALLER

---

M<sup>e</sup> G. COULON

COMMISSAIRE-PRISEUR

12, Rue de la Victoire, 12

M<sup>e</sup> CH. BELVAL

EXPERT

6, Rue Saint-Georges, 6

---

# EXPOSITION PUBLIQUE

Le Mardi 6 Mai 1902, de 1 h.  $\frac{1}{2}$  à 5 h.  $\frac{1}{2}$

# DÉSIGNATION

---

- \* 1. Canot abandonné (Marine).
- 2. Un Coin de la vallée de Chevreuse.
- \* 3. Six dessins à la plume et au crayon (en un panneau).
- 4. Vallée de Chevreuse (Paysage).
- 5. Coucher de soleil (Paysage).
- 6. Ile de la Grande Jatte (Paysage).
- 7. Vallée de Chevreuse, femme assise sous un arbre (Paysage)<sup>1</sup>.
- \* 8. La Seine au Vésinet.  
Dessin au crayon.
- 9. Vallée de Chevreuse (Petit paysage).
- 10. Les Fonds de Valeuse (Vallée de Chevreuse), effet d'orage.
- 11. Le Fumeur (Dessin).
- 12. Paysage avec figure en hauteur.
- 13. Forêt de Fontainebleau (Paysage et figure).
- 14. L'Ile de la Grande Jatte (Paysage et pêcheur).
- 15. Un Coin de la Vallée de Chevreuse (Paysage).  
Cadre noir.
- 16. Un Coin de la Vallée de Chevreuse (Petit paysage).  
Cadre or.
- 17. Village en ruine.  
Dessin, crayon et pastel.

---

<sup>1</sup> Appartient au Musée de Mulhouse.

18. Femme et enfant (Paysage).
- \* 19. Ancien étang d'Orsay (Vallée de Chevreuse).
20. Femme couchée.  
Dessin au crayon.
- \* 21. Paysage chaumière et figure.  
Cadre or.
22. Femme couchée.  
Dessin.
23. Vallée de Chevreuse (Petit paysage).  
Cadre or.
24. Six dessins plume en un panneau.
24. <sup>bis</sup> Le Retour à la chaumière (Paysage).
- \* 25. Paysage et maison, effet de soleil.  
Cadre noir.
- \* 26. La Châtaigneraie à Orsay (S.-et-O.)  
Cadre or.
- \* 27 - 28. Deux panneaux, six dessins plume.  
Formant deux pendants.
29. Le Lac du Bois de Boulogne (Paysage).
30. La Ferme.  
Dessin, Cadre or.
31. Vallée de Chevreuse (Paysage).
32. Dessin.
33. Dessin.
34. Petit paysage (Orage).  
Cadre or.
35. Dessin.
36. Soleil couchant (Paysage).  
Cadre or.
- \* 37. Dessin.
38. Forêt de Fontainebleau. (Paysage et figure).
39. Les Hucherries à Orsay (Paysage et figure).
- \* 40. Pêcheur de truites (Paysage et torrent).

41. Dessin.
42. Dessin.
43. Le Soir (Paysage et Chaumière).
44. Dessin.
45. Paysage (Chaumière).
46. Dessin.
47. Paysage.
- \*48. Paysage.
49. Paysage.
50. Paysage.
51. DIAZ (N.). Femme nue sous bois.
52. ROUSSEAU (Th.). Étude au soleil couchant (Paysage).
53. ÉCOLE FRANÇAISE XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE, Portrait de femme, pastel ovale. Cadre ancien bois sculpté.
54. ÉCOLE DE RUYSDAEL (Paysage).
55. ÉCOLE FRANÇAISE XVIII<sup>e</sup> SIÈCLE. Scène tirée de l'histoire de Télémaque.
56. Lithographie en couleur (Napoléon à Wagram, 1809).
57. Lithographies en noir (l'Épopée napoléonienne).
58. Quatre portraits anciens (Estampes).
59. Dessins non catalogués.
60. Estampes non cataloguées.
61. LEMOINE. Intérieur hollandais (Dessin).
62. La Forêt de Saint-Germain (Fusain).
63. R. GALLES. Sous bois. Dessin à la plume d'après Charlet.
64. L'Enfant de troupe. Dessin à la plume d'après Charlet.

65. DAUMIER. Croquis de la rue.
66. JONGKIND. Hollande. Dessin en couleur.
67. JACOMIN. La Basse-Cour.
68. E. CABAS. Rives du Zuiderzée. Hollande.
69. R. QUENTIN. Sous bois à Fontainebleau. Le Château de Cernay.
70. VAN YSEN-M. (Marine).
71. STEVENS (A. att. à.) (Esquisse).
72. P. LACROIX. Deux natures mortes, oiseaux.
73. COROT (C.). Paysage de la Somme aux environs d'Amiens.
74. C. TROYON. Esquisse avec personnages.
75. N. DIAZ. Esquisse avec personnages.
76. V. DUPRÉ. Petites études de paysages (à diviser).
77. J. DUPRÉ. Paysages et animaux.
78. C. TROYON. Dessin au crayon noir. Intérieur de ferme.
79. BONVIN. Dessin au crayon rehaussé au pastel.

#### CONDITIONS DE LA VENTE

La vente sera faite au comptant.

Les adjudicataires payeront *dix pour cent* en sus des enchères.

*Le produit total de cette vente fut de 4000 francs, dont 1100 francs répartis entre les dessins et peintures marqués d'un \*.*



PREMIÈRE EXPOSITION

DE

QUELQUES ÉTUDES ET TABLEAUX

laissés par le peintre alsacien

**C. FALLER**

(1819 - 1901)

*qui aura lieu dans les Galeries VOLLARD, 6, rue Laffitte*

*du 7 au 17 Décembre 1905*

*(Dimanches exceptés) de 10 heures à 5 heures 1/2*

---

---

*Les tableaux exposés appartiennent à*

M<sup>me</sup> DELAHERCHE, née FALLER

M<sup>me</sup> Edmond FALLER

M. Armand FALLER

MM. René de CHAUDESAIGUES DE TARRIEUX

Christian CHERFILS

MEYNIS DE PAULIN

MOUQUET

PACTON

Louis-Clément Faller, né à Habsheim (Alsace), le 1<sup>er</sup> juin 1819, fit ses études au collège de La Chapelle-sous-Rougemont, puis à Fribourg, sous la direction des Jésuites. Ses parents, ayant perdu un fils qui se destinait à l'état ecclésiastique<sup>1</sup>, voulurent faire suivre à Clément la même voie. Mais ses goûts étaient autres, et le jeune homme, pour bien le faire comprendre, s'enfuit du collège en sautant le mur. Par une froide journée d'hiver, à travers une campagne couverte de neige, il rentra chez ses parents à pied, sans argent, heureux de l'indépendance reconquise.

C'est ainsi qu'il revint de Fribourg à Ribeauvillé, seconde demeure de ses parents qui voulurent alors le placer dans le service des Ponts et Chaussées. Cette nouvelle direction ne lui convint pas davantage, et il déclara vouloir étudier la peinture.

On l'envoya donc à Paris en 1838 ou 1839. Tout en étant obligé d'y suivre des cours de philosophie, il s'empessa d'entrer à l'atelier de Paul Delaroche, puis fut élève de Delacroix<sup>2</sup> et entra aux Beaux-Arts.

---

<sup>1</sup> La famille de C. Faller compte plusieurs notabilités ecclésiastiques, entre autres le Chanoine Faller, de Mars-la-Tour.

<sup>2</sup> Eugène Delacroix recommande son élève dans le billet suivant, conservé par la famille Faller: «Je certifie que M. Faller, mon élève, est en état de concourir pour les places et je prie Monsieur le Secrétaire de l'Académie de l'inscrire sur les registres de l'École. Ce 5 février 1844.

« Eug. Delacroix. »

Il voulut ensuite voyager, alla visiter des parents habitant la Géorgie et se fixa à Saint-Louis, où il épousa une compatriote, Mademoiselle Maria-Amélie-Pauline Longuemare, âgée de dix-sept ans.

Faller s'installe alors à New-York; il y obtient un franc succès<sup>1</sup>. La mort de son père le rappelle en France où, à peine rentré, il s'installe à Ribeauvillé avec sa femme et les deux enfants qu'ils avaient déjà.

Peu après nous le retrouvons à Mulhouse, où il séjourne deux ans. Il quitte cette ville pour habiter une propriété de famille dans la vallée de Chevreuse (Orsay). Il y passe huit années à accumuler études et tableaux, puis revient à Paris qu'il ne quitte plus jusqu'à sa mort (1901).

---

<sup>1</sup> Comme peintre et professeur ses références étaient (1854):

MM. Williams. Stevens et Williams 353, Broadway.

M. Greene, 353, Broadway.

M. Edward Dechaux, 709, Broadway.

MM. Goupil et C<sup>o</sup>, 366, Broadway.

---

# CATALOGUE

---

1. *Christ en croix* . . . . . (Coll. M<sup>me</sup> Edmond Faller.)
2. *Paysage* . . . . . »
3. *Un point pressé.* . . . . . »
4. *Baigneuse.* . . . . . »
5. *Châtaigneraie d'Orsay* . . . . . (Collect. M. Ch. Cherfils.)
- 5<sup>bl</sup> *Châtaigneraie d'Orsay. Étude.* . . . . . »
6. *Vallée de Chevreuse* . . . . . »
7. *Gardense de vaches* . . . . . »
8. *Le Chemin creux* . . . . . »
9. *Le Chêne* . . . . . »
10. *Arbres au crépuscule* . . . . . (Collect. M. de Tarrieux.)
11. *Après la pluie* . . . . . »
12. *Chaumière* . . . . . »
13. *Dormeuse.* . . . . . »
14. *Arbre* . . . . . »
15. *Avant l'ouragan* . . . . . »
16. *Écosseuse de haricots.* . . . . . »
17. *Butte aux arbres* . . . . . »
18. *Saulée* . . . . . »
19. *Maison dans les bois.* . . . . . »
20. *Buée du matin* . . . . . »
21. *Bouquet d'arbres et rivière.* . . . . . »
22. *Lisière de forêt.* . . . . . »
23. *Peupliers suisses* . . . . . »
24. *Bord de forêt* . . . . . »
25. *Tête de jeune fille* . . . . . »

26. *Éclaircie de forêt, le matin* . . . (Collection M. de Tarrieux.)  
27. *Bord de rivière.* . . . . . »  
28. *Étang de Ville-d'Avray, soir,*  
    1860 . . . . . »  
29. *Rochers de Chintreville, près*  
    *Nemours* . . . . . »  
30. *Orée du bois.* . . . . . »  
31. *Matin* . . . . . »  
32. *Pêcheur* . . . . . »  
33. *Hutte de pêcheurs* . . . . . »  
34. *Couseuse alsacienne* . . . . . »  
35. *Le Guichet, près Orsay* . . . . . »  
36. *Soleil couchant* . . . . . »  
37. *M<sup>lle</sup> Mayer* . . . . . »  
38. *A travers bois* . . . . . »  
39. *Maison dans les bois.* . . . . . »  
40. *Sous bois* . . . . . »  
41. *Effet de soleil derrière des arbres.* . . . . . »  
42. *Au pâturage, le soir* . . . . . (Coll. M. Meynis de Paulin.)  
43. *La soupe* . . . . . »  
44. *Lever de soleil* . . . . . »  
45. *Coucher de soleil* . . . . . »  
46. *Jeune fille aux chevreuils* . . . . . (Collection M. Mouquet.)  
47. *Femme nue* . . . . . »  
48. *Jeune fille (profil)* . . . . . »  
49. *Femme couchée* . . . . . »  
50. *Torse de femme* . . . . . »  
51. *Jeune fille à coiffure rouge.* . . . . . »  
52. *Faucheur* . . . . . »  
53. *Étang et arbres (soleil couchant).* . . . . . »

54.	<i>Madame X...</i>	(Collection M. Mouquet.)
55.	<i>Orientale</i>	»
56.	<i>Bouquet d'arbres</i>	»
57.	<i>Le coteau</i>	»
58.	<i>Paysage</i>	(Collection M. Pacton.)
59.	—	»
60.	—	»
61.	—	»
62.	<i>L'Yvette à Lozère</i>	(Collect. M. Armand Faller.)
63.	<i>Plateau de Monthéry.</i>	»
64.	<i>Moutons. — Soleil couchant</i>	»
65.	<i>Ouvagan</i>	»
66.	<i>Repos au bord du chemin</i>	»
67.	<i>Torrent</i>	»
68.	<i>Effet de soleil</i>	»
69.	<i>Rentrée du pâturage</i>	»
70.	<i>Paysage, environs d'Orsay.</i>	»
71.	<i>Retour au village</i>	»
72.	<i>Deux paysages. Études</i>	(Collection M. de Tarrieux.)
73.	<i>Peupliers</i>	»
74.	<i>Paysage. Esquisse.</i>	»
75.	<i>Portrait de M<sup>me</sup> Faller mère</i> <sup>1</sup> .	(Coll. M <sup>me</sup> Edmond Faller.)
76.	<i>Chaumière</i>	»
76 <sup>bis</sup>	<i>Tête de jeune fille pauvre</i>	(Collection M. de Tarrieux.)
76 <sup>ter</sup>	<i>Étang de Ville-d'Avray.</i>	»
76 <sup>quat</sup>	<i>Moulin.</i>	(Collect. M <sup>me</sup> Delaherche.)

---

<sup>1</sup> N'a pas figuré à l'Exposition.



ANALYSE  
DES  
COLLECTIONS, MUSÉES, ETC.  
QUI RENFERMENT DES ŒUVRES DE  
CLÉMENT FALLER



## COLLECTIONS

---

### Collection de M. Paul Bernard, à Montbéliard

---

Dans une lettre du 30 septembre 1866, Faller écrit à Xavier Mossmann : « J'ai passé un mois et au delà dans les environs de Belfort, où j'ai peint deux tableaux, dont l'un était d'une assez grande dimension. » Il nous a été impossible de découvrir de quels tableaux il s'agissait et ce qu'ils ont pu devenir.

Par contre, grâce aux recherches de M. Auguste Hænsler, conservateur du Musée des Arts décoratifs de Mulhouse, nous avons retrouvé, à Montbéliard, la première *Lecture et Prière chez les trappistes*, passée de la collection Alfred Nægely, de Mulhouse, dans celle de M. Paul Bernard. Nous en publions une reproduction.

La collection de M. Mouquet, de Paris, conserve une esquisse qui a dû servir à la seconde *Prière*.

---

Collection de M. René de Chaudesaigues de Tarrieux,  
à Paris

Nous devons un hommage à l'éclectisme, au désir de vérité, à l'infatigable dévouement de M. de Tarrieux durant les recherches qui préparèrent la *résurrection* de Clément Faller.

Dans sa collection, nous avons trouvé le plus de pièces qui démontrent combien notre peintre fut le type de *l'artiste de transition* du XIX<sup>e</sup> siècle. Études d'après l'antique et le modèle vivant où l'élève de Paul Delaroche subit d'abord l'ascendant des lignes sèches de son maître. Esquisses qui marquent non seulement la compréhension de l'esthétique de Delacroix, mais encore l'analyse des origines de cette esthétique, de ce qu'elle doit à Géricault et à Constable. Paysages de la première manière où s'impose d'abord, comme dans les premières toiles des *Impressionnistes*<sup>1</sup>, l'influence de Corot ou de Courbet, tandis que la grasse polychromie de Diaz réchauffe telles *Fleurs*, telles *Couseuses*. Tout à coup, Faller oublie les nacres de Corot, les verts de Courbet et les confitures de Diaz. Il se retourne vers les tons acidulés des maîtres anglais et les tonalités sourdes des paysagistes de la Hollande. Dans le *Guichet, près Orsay*, il salue une dernière fois le Corot de l'*Étang de Ville-d'Avray, le soir* (1860). Il invente

---

<sup>1</sup> Théodore Duret : *Les Peintres impressionnistes*, p. 1 et suivantes.

alors ses admirables *Peupliers*, qui firent la joie de Degas. Il peint aussi un *Sous bois*, derrière lequel il écrit orgueilleusement cette phrase bien romantique : « A garder, les bourgeois ne le paieraient pas. » Et il continue, faisant alterner ses verts lavés et ses visions enveloppantes : masses d'arbres, sous-bois et clairières, effets de ciels d'aube ou de crépuscule, en passant par les ciels de clarté et les ciels d'orage. Il n'oublie pas la figure. Il peint l'*Ophélie* comme une fleur qui tombe. Il délimite, dans la pénombre, la silhouette de *Mademoiselle Mayer*. Il évoque l'art du XVIII<sup>e</sup> siècle dans une série de portraits de jeunes filles et de jeunes hommes. Il meurt enfin, les regards émerveillés par le *Sentier dans la forêt* et la *Maison dans les bois* qui sont la dernière étape de l'évolution de ce romantique vers l'art moderne. En plus des peintures, nombre de dessins, pastels, etc., etc., des diverses époques de Faller ont été rassemblés dans la collection de M. de Tarrieux.

---

Collection de M. Christian Cherfils, à Paris

---

M. Christian Cherfils est un fervent de l'Impressionnisme. Il a discerné fort judicieusement les origines complexes de Clément Faller, ses recherches de technique, son évolution vers l'art indépendant. Il possède un grand nombre d'œuvres du peintre, mais il a réuni surtout la plus grande partie des arguments en faveur du titre de *Préimpressionniste*, qui est réclamé pour lui. Ce sont des esquisses où la notation des couleurs ou de l'heure, dans toute leur étrangeté, prédomine le souci de la forme : un *Village au soleil levant* avec des frémissements de chair, un *Torrent* qui roule ses eaux tourbillonnantes, des arbres comme les symptômes d'un formidable incendie, quantité de ces « visions vertes » où luttent l'influence des Anglais et du paysagisme moderne : Constable, Turner, le Monet et le Renoir de la première manière, etc. Dans une suite de dessins et de pastels, M. Cherfils a recherché la psychologie de Clément Faller, son besoin de précision qui alterne avec des fougues d'homme malade, fatigué de vivre, trop sensuel.

\* \* \*

Le même esprit a présidé à la formation de la collection de M. de Bermingham, à Paris.

---

**Collection de M<sup>me</sup> Delaherche**

---

M<sup>me</sup> Delaherche, fille et élève de l'artiste, possède une collection qui doit contenir des pièces fort curieuses dont le choix fut dicté par une connaissance parfaite du talent et des préférences de Clément Faller. Il ne nous a pas été permis de l'étudier.

---

### Collection de M. Jean Dollfus, à Paris

---

Aux nombreux témoignages de sympathie de M. Jean Dollfus, déjà cités dans ce livre, ajoutons la lettre que M<sup>me</sup> L. Thoreus, sa fille, a bien voulu nous écrire, le 27 décembre dernier :

« Monsieur,

« Mon père me prie de vous dire qu'il sera très  
« heureux de vous montrer les tableaux qu'il possède de  
« son ami et professeur M. Faller. Nous voyons avec  
« plaisir cet hommage posthume rendu à un artiste de  
« grande valeur.

« Veuillez agréer, etc.

« S. Thoreus, née Dollfus. »

Quelques jours après cette lettre, M. Jean Dollfus nous fit les honneurs de sa collection qui reste inséparable de la mémoire de Clément Faller. C'est une joie, pour nous, d'évoquer l'image de cet hôtel de la rue Pierre Charron où, chaque dimanche, deux hommes oubliaient les destins si différents que la fortune leur avait imposés pour se réunir dans le culte de l'Art. Autour d'eux veillaient les ancêtres du collectionneur : le souvenir du peintre Jean-Henri Dollfus qui, vers la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, avec Samuel Kœchlin et Jean-Jacques Schmaltzer, fut l'un des fondateurs de l'industrie des toiles

peintes mulhousiennes<sup>1</sup>, la grande figure du bourgmestre Jean Dollfus, celles de Daniel, de Jean Dollfus père et de combien d'autres illustrations d'une famille qui, après avoir préparé la réunion de Mulhouse à la France, est encore l'orgueil de l'Alsace française. Les années avaient passé sans diminuer l'amitié du maître Clément Faller et de son disciple M. Jean Dollfus. Seul, un beau portrait de ce dernier évoquait, dans l'Alsace d'avant l'annexion, le Faller de Ribeauvillé, initiant à l'art moderne le Jean Dollfus de Dornach, devant des paysages aussi émouvants que celui de *La Doller, près Mulhouse*, coulant vers l'Ill, entre des peupliers fantomatiques.

Pour M. Jean Dollfus, le peintre Clément Faller est une émanation de Corot. Dans la partie de sa magnifique galerie où se trouvent assemblés nos maîtres français modernes, les principaux Faller occupent le centre d'un groupe de toiles du vieux maître. Ce sont : un *Paysage d'Orsay*, avec une mare reflétant le ciel; un *Coin de l'Ile de la Grande-Jatte*, aux arbres gigantesques; un *Troupeau de moutons* rentrant au bercail, dans un soir d'automne, et le *Berger* veillant son troupeau au fond d'une clairière. Ajoutons une petite *Couseuse* en robe bleue et un *Enfant fouettant sa toupie*. Ainsi placé, l'art de Faller dérive évidemment de celui de Corot que la collection de M. Jean Dollfus nous montre, on ne saurait

---

<sup>1</sup> Voir l'*Histoire documentaire de l'Industrie de Mulhouse*, tome I<sup>er</sup>, (Mulhouse, 1902.)

mieux, évoluant de Michallon et de Bertin aux paysages ensoleillés de l'Italie, pour aboutir aux finesses de nos paysages français, tout en conservant, dans ses figures et dans ses portraits, une puissance qui « fait songer à Van der Meer et à Poussin, et parfois à Rembrandt <sup>1</sup>. » Mais, en dépit de cette similitude d'inspiration, même dans la collection de M. Jean Dollfus, le peintre Clément Faller reste un Corot tragique qui conserve son accent d'artiste de l'Est. Cet accent est si prononcé — comme il le fut dans Henner et autres artistes alsaciens, lorrains ou comtois — que M. Jean Dollfus lui-même, élève de Clément Faller, en fait le charme essentiel des toiles qu'il expose modestement à côté de celles de son ami.

D'autres ont analysé l'ensemble de la collection de M. Jean Dollfus et signalé les pièces principales qu'elle réunit dans l'hôtel de la rue Pierre Charron <sup>2</sup>. Notre rôle se limite à dire combien consolante fut, pour Clément Faller, durant les années qui précédèrent sa mort, l'idée de vivre, honoré, dans un musée aussi éclectique. Quand on a la puissance de convier autour de soi toutes les époques de la Peinture européenne, depuis Giotto ou l'Atelier de Van Eyck jusqu'aux Impressionnistes, en passant par Rembrandt, Rubens, les Français et les Anglais du XVIII<sup>e</sup> siècle, Géricault, Delacroix,

---

<sup>1</sup> Gustave Geffroy : Corot, peintre de la femme (*L'Art et les Artistes*, 2<sup>e</sup> année, n<sup>o</sup> 22).

<sup>2</sup> Arsène Alexandre, dans les *Arts* (1902).

Corot et Millet, quand on possède la *Pythonisse d'Endor*, du génial Hollandais, il fallait avoir une âme supérieure à celle de beaucoup de collectionneurs pour tirer gloire de la possession de tableaux signés *Faller*, même aux heures où l'Hôtel Drouot les offrait, contre le prix des cadres, sans trouver acquéreur.

\* \* \*

Les toiles conservées par M. Jean Dollfus sont complétées par les beaux dessins que possède M. Adrien Dollfus, son fils.

---

**Collection de M. Armand Faller**

---

M. Armand Faller possède la *Plumeuse de coq*, déjà mentionnée, une plaisante scène d'atelier qui représente l'un des fils du peintre imitant le geste paternel devant le chevalet, divers portraits de famille, de beaux paysages, certains datés de Ribeauvillé, et des dessins.

---

**Collection de M<sup>me</sup> Edmond Faller**

---

La collection de M<sup>me</sup> Edmond Faller conserve de grands paysages de la vallée de Chevreuse ou de Sainte-Adresse, des études de nu, des portraits, des dessins et un dramatique *Christ en croix* qui rappelle le Rembrandt de la collection Léon Bonnat.

---

Collection de M. Meynis de Paulin, à Paris

---

M. Meynis de Paulin possède deux œuvres fort typiques de Faller : *La soupe* et un portrait de jeune femme que nous reproduisons. Elles sont traitées vigoureusement, la première sous l'influence de Rembrandt et la seconde avec le parti pris d'évoquer la grâce du XVIII<sup>e</sup> siècle en lui donnant plus de relief, plus de luminosité. Il convient aussi d'ajouter à ces œuvres quatre très originales *Marines* peintes à Sainte-Adresse durant les séjours de l'artiste chez M. Jean Dollfus, diverses *Chaumières* de même origine, une suite de paysages dont les plus curieux sont un *Coin de l'Île de la Grande-Jatte* avec l'auberge du père Poupion, un *Lever de soleil*, une esquisse représentant des vaches le soir, une étrange tête de femme aux cheveux roux et épars, dans le sentiment de Botticelli, etc.

---

Collection de M. Paul Mossmann, à Vesoul

---

Outre le beau *Paysage des environs de Thann* et les portraits de M. et M<sup>me</sup> Xavier Mossmann qui sont reproduits dans notre livre, cette collection conserve un certain nombre d'autres paysages et de curieux dessins faits au retour d'Amérique.

Nous ne saurions passer sous silence quelques-uns de ces dessins dont l'idée a germé dans le fond de gauloiserie que Faller tenait de ses origines rurales. Ils émaillent la correspondance de l'artiste avec son ami Xavier Mossmann, « qui est né avec des besicles et porte à présent des cheveux blonds »<sup>1</sup>. Ils nous renseignent sur certains travaux de l'élève de l'atelier Paul Delarôche : « Un des sujets consiste en deux moines pris de vin et fumant des brûle-gueules; l'autre représente la Vierge et l'Enfant Jésus dans un temple obscur<sup>2</sup>. » Ils vont enfin jusqu'à nous révéler les collaborateurs de ses nuits d'étudiant. « Quand je dis collaborateurs, je fais une faute de grammaire contre les règles du genre. »<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Lettre du 7 mai 1846.

<sup>2</sup> Lettre du 16 décembre 1842.

<sup>3</sup> Lettre du 25 avril 1843.

---

### Collection de M. Mouquet, à Paris

---

M. Mouquet affectionne les figures de Faller. Il a rassemblé une suite de beaux portraits de femmes et de jeunes filles : les uns très précis, peints avec une hardiesse de technique qui fait songer à Courbet; les autres franchement idéalisés, se détachant sur un fond vert. Cette suite contient encore un spécimen des portraits que l'artiste peignit en Amérique et que nous regrettons de ne pas connaître, afin de contrôler s'ils ont tous la brutalité et le mépris des conventions de l'art de la « portraiture » du temps, si bien exprimés dans le spécimen de la collection de M. Mouquet. Signalons encore, dans cette collection, une réplique de *La soupe* (collection de M. Meynis de Paulin) beaucoup plus claire, une série d'études pour une toile qui devait représenter la même vieille paysanne repassant les langes d'un enfant assis devant elle, une tendre *Nativité*, des esquisses de la *Lecture*, de *Prudhon et Mademoiselle Mayer*, des études de nu, etc., etc.

M. Mouquet possède aussi nombre de paysages des diverses époques de l'artiste. Nous avons reproduit les *Fantômes*, mais nous ne pouvons passer sous silence le *Clocher*, étrange vision du type de celles que conserve la collection de M. Cherfils, la *Façade de ferme* probablement alsacienne, une grande *Chaudière*, et surtout la magnifique étude de *Rochers* à la fin du crépuscule, peinte par empâtements grisâtres, lourds, coagulés, avec le besoin d'exprimer l'éruption des matières jurassiques, leur sécheresse, leur infertilité, leur farouche isolement au milieu des œuvres du soleil.

---

**Collection de M. Pacton, à Paris**

---

M. Pacton possède une des plus souples études de femme nue que Faller ait dessinées. Il a encore la bonne fortune de démontrer que l'artiste alsacien fut un animalier de premier ordre. Citons un *Ane* et surtout des *Chevaux à l'écurie*. Au premier plan de ces *Chevaux*, la robe blanche d'une bête bien campée sur ses pattes fines se détache d'un fond à la Rembrandt admirablement conservé. Parmi les paysages de la collection de M. Pacton, quelques chaumières, un chemin sous bois avec des moutons, des *Peupliers*, à l'heure qui correspond si souvent, dans l'œuvre de Faller, aux exigences d'une incurable mélancolie.

---

Collection de feu M. Yatmann, à Saint-Louis (États-Unis)

---

AGENCE CONSULAIRE DE FRANCE  
DE MENIL BUILDING, ROOM 62  
ST. LOUIS, Mo.

« Saint-Louis, le 7 novembre 1906.

« *Monsieur André Girodie, Paris.*

« Monsieur,

« En réponse à votre lettre du 15 octobre, j'ai l'hon-  
« neur de vous informer que personne n'a pu me fournir  
« le moindre renseignement concernant le sieur Louis-  
« Clément Faller, qui, en 1851 ou 1852, aurait séjourné à  
« Saint-Louis. M. Yatmann, dont vous parlez, est mort  
« depuis longtemps; il n'a pas laissé de famille, et les  
« tableaux qu'il possédait ont été vendus; mais à qui?  
« c'est ce que je n'ai pu découvrir. Le musée de Saint-  
« Louis est encore à l'état d'enfance, et il n'y a aucune  
« toile signée de ce nom.

« Le directeur du musée de Saint-Louis est M. Joes  
« Halsey. Cor. 19<sup>th</sup> & Louist. Str.

« Agréez, Monsieur, mes civilités empressées.

« L. Seguenot. »

---

# MUSÉES

---

## Musée d'Altkirch

---

*Promenade dans le bois, paysage de la vallée de Chevreuse.*

(Don de M<sup>me</sup> Edmond Faller.)

---

## Musée de Colmar

---

### *Le troupeau de moutons, paysage d'automne.*

L'achat de ce tableau, en 1882, donna lieu à de vives discussions entre les membres du comité de la Société Schongauer qui veille aux destins du musée de Colmar : « Il n'est pas probable que les choses se passent comme tu le crains, écrit l'artiste à Xavier Mossmann<sup>1</sup>. On ne peut pas faire à Pabst l'affront de lui refuser les tableaux qu'il a bien voulu se donner la peine de choisir. J'ai pour habitude de marquer au dos le prix de mes tableaux : le *Berger* doit être coté 350 francs, les deux autres environ 200 et 250 francs. J'ai pensé que pour mon pays je devais faire un léger sacrifice. Juge alors si je puis donner le *Berger* seul à 200 francs. Je ne puis m'empêcher de te dire, sauf à être taxé de vaniteux, que trois tableaux bons comme les miens ne se vendraient pas à moins de 2 à 3000 francs. Mais voilà!!! je ne suis pas « en réputation ». Je te prie donc de maintenir, de concert avec Pabst, le premier marché de 600 francs les trois. » Il fallut cependant accepter la somme dérisoire offerte pour le *Berger*. « J'ai reçu et touché ton mandat de 200 francs. Plutôt que de me retourner les autres tableaux, si tu peux, vends-les à 300 francs les deux : 180 francs le plus grand et

---

<sup>1</sup> Lettre du 20 juillet 1882.

l'autre à 120 francs. Pour les tableaux « de vente » dont tu me parles, je ne sais pas trop ce que tu veux dire. Nous sommes vieux, mon bon, correspondons encore un peu avant de nous rejoindre ailleurs.»<sup>1</sup> Mossmann, après bien des démarches infructueuses, retourna les tableaux à Faller.

Le *Troupeau de moutons* a été signalé par F.-X. Kraus : *Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen*. II. *Ober-Elsass*, p. 396.

---

<sup>1</sup> Lettre du 9 août 1882.

---

## Musée de Mulhouse

---

*Jeune fille assise sous un arbre*, paysage de la vallée de Chevreuse.

(Don de M. René de Chaudesaigues de Tarrieux.)

La présence de cette œuvre au musée de Mulhouse évoquera les torts de Clément Fallier envers une Société des Arts où l'éclectisme fut toujours de règle. Cédant à son humeur batailleuse, l'artiste écrivait à son ami Xavier Mossmann : « Je n'ai pas envoyé à Mulhouse cette année. Le président est un homme qui n'entend rien aux Beaux-Arts et qui juge sans appel »<sup>1</sup> ou encore : « Je n'enverrai plus à Mulhouse. Cette Exposition, avec son grand président, sent les papiers peints de Rixheim. »<sup>2</sup> Propos d'artiste exaspéré que nous ne citons qu'avec le désir de fixer plus exactement l'étrange mentalité d'un incompris.

---

<sup>1</sup> Lettre du 27 avril 1878.

<sup>2</sup> Lettre du 26 janvier 1880.

---

Musée de Strasbourg

---

*La Chaumière de Sainte-Adresse.*

(Don de M<sup>me</sup> Edmond Faller.)

*Étude pour une Couseuse, dessin.*

(Don de M. René de Chaudesaigues de Tarrieux.)

---



# BIBLIOGRAPHIE

---

## Manuscrits

---

*Lettres de l'artiste à sa famille* (communiquées par M<sup>me</sup> Edmond Faller).

*Lettres de l'artiste à Xavier Mossmann, archiviste de la ville de Colmar* (communiquées par M. Pierre Mossmann).

*Catalogue de quelques œuvres de Louis-Clément Faller, dressé par Edmond Faller, son fils*, (communiqué par M<sup>me</sup> Edmond Faller).

*Conseils sur le goût dans la toilette: harmonie des couleurs dans son application à l'habillement des femmes*, par M<sup>me</sup> Clément Faller, in-16, 300 pages et dessins (communiqués par M<sup>me</sup> Edmond Faller).

---

## Imprimés

---

Catalogues des Salons de 1867 à 1869.

- » de l'Exposition des Amis des Arts de Strasbourg de 1866.
- » de l'Exposition de la Société des Arts de Mulhouse de 1875.

Notes de Xavier Mossmann dans divers journaux d'Alsace.

*Les Artistes alsaciens contemporains*, par Eugène Müntz, ouvrage cité.

*Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*, par Julius Meier-Graefe, ouvrage cité.

« J'ai en effet cité Faller dans mon *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst*, nous écrivait M. Meier-Graefe, le 10 octobre dernier, comme un des derniers Romantiques oubliés. Je le mets dans l'entourage de Corot et le cite comme un des paysagistes qui ont essayé de suivre Turner dans ses fantaisies atmosphériques. Je le nomme aussi comme prédécesseur de Fantin — sans lui donner une trop grande importance. »

*Chronique des Arts*, 15 décembre 1905, note de M. Léon Rosenthal :

« Une intention pieuse a réuni chez Volland les œuvres et études posthumes du peintre alsacien C. Faller, qui vécut longtemps en Amérique et qui eut un sentiment sincère et incomplet des forêts, des sous-bois et de la lumière du soleil qui se brise et se multiplie à travers les feuillages épais. »

---

## TABLE DES GRAVURES

---

1. *Louis-Clément Faller* (d'après une photographie).
2. *Portrait de Mme Faller* (appartient à M<sup>me</sup> Edmond Faller).
3. *Portrait, étude pour Prudhon et Mlle Mayer* (appartient à M. René de Chaudesaigues de Tarrieux).
4. *La soupe* (appartient à M. Meynis de Paulin).
5. *La lecture et prière chez les trappistes* (appartient à M. Paul Bernard).
6. *Étude pour Prudhon et Mlle Mayer* (appartient à M. Mouquet).
7. *Jeune femme* (appartient à M. Meynis de Paulin).
8. *Le Guichet, près d'Orsay* (appartient à M. René de Chaudesaigues de Tarrieux).
9. *Le soir* (même collection).
10. *Environs de Thann, Haute-Alsace* (appartient à M. Pierre Mossmann).
11. *Fin d'été à Orsay* (appartient à M. René de Chaudesaigues de Tarrieux).
12. *Gros temps* (appartient à M. Meynis de Paulin).
13. *Marine* (appartient à M. René de Chaudesaigues de Tarrieux).
14. *Les Fantômes, étude d'arbres* (appartient à M. Mouquet).
15. *Éclaircie de forêt* (appartient à M. René de Chaudesaigues de Tarrieux).
16. *Effet de soleil, vallée de Chevreuse* (même collection).
17. *Les peupliers* (même collection).
18. *Le sentier dans la forêt* (même collection).
19. *Maison dans les bois* (même collection).
20. *Xavier Mossmann, crayon* (appartient à M. Pierre Mossmann).
21. *Mme Xavier Mossmann, crayon* (même collection).

22. *Le petit dormeur*, dessin (appartient à M. Christian Cherfils).
  23. *Le faucheur*, dessin (appartient à M<sup>me</sup> Edmond Faller).
  24. *Paysage de Californie*, dessin (appartient à M. Christian Cherfils).
  25. *Coin de Levallois, près Paris*, dessin (même collection).
  26. *Les Alpes de Savoie*, pastel (même collection).
  27. *La laveuse*, lithographie (appartient à M. Armand Faller).
-

## TABLE DES MATIÈRES

---

	Pages
PRÉFACE . . . . .	
I. Définition de l'esprit alsacien. — Coup d'œil sur le rôle de l'Art en Alsace. — Son caractère essentiel. — Le Sundgau et les artistes de la Haute-Alsace : Henner, Gluck, Faller. . . . .	1
II. Naissance et années d'enfance de Faller. — Sa famille. — Essais d'études ecclésiastiques à La Chapelle-sous-Rougemont et à Fribourg. — Départ pour Paris. — Budget d'un étudiant-peintre en 1841. — Premiers travaux. — Les ateliers de Paul Delaroche et d'Eugène Delacroix, — Faller dessinateur. — Protection du duc de Vicence. — Élèves de l'artiste. — Liaison avec le peintre alsacien Eugène Arbeit. — La Révolution de 1848 . . . . .	4
III. Départ pour l'Amérique. — Une colonie de fouriéristes alsaciens. Mariage original de Faller. — Son séjour à New-York. — Rôle de Faller dans le début de l'École américaine moderne . . .	14
IV. Retour en Alsace. — Ribeauvillé et le paysage alsacien. — Opinion de Whistler. — Écoles d'Alsace moderne et du second Empire. — J. F. Millet à Munster. — Impressions de Faller. — Il est peu encouragé. — Faller vigneron. — Lithographies et portraits. — Liaison avec M. Jean Dollfus fils. — Quelques amateurs du Haut-Rhin. — Le culte d'Eugène Delacroix . .	19
V. Départ pour Paris. — Orsay et la vallée de Chevreuse. — Débuts au Salon. — La <i>Lecture et prière chez les trappistes</i> . — Autres œuvres. — Faller paysagiste. — Ses déboires. — Faller ne veut plus exposer. . . . .	29
VI. La maison d'Orsay. — Ses hôtes. — Jules Breton. — H. Taine et Faller. — L'hommage à Delacroix. — La guerre de 1870. .	34

VII. Faller théoricien. — Désirs d'un professorat officiel. — <i>L'Harmonie des couleurs</i> . — Analyse de cet ouvrage. — Du rôle de la couleur ; ensemble, forme et détails d'un objet. — Théorie du spectre solaire. — Des complémentaires. — L'atmosphère. — L'étude de la Nature. — Association des couleurs . . . .	38
VIII. Mort de Mme Faller. — Dernières années de l'artiste. — Sa misanthropie. — Ses opinions sur l'Art de la troisième République. — Manet et l'Impressionnisme. — Suicide de l'artiste. — Dispersion et truquage d'une partie de ses œuvres . . .	47
IX. Faller est un artiste de transition. — Raisons de ce classement. — Influences subies. — Les « Chaumières », types à étudier pour l'analyse de sa technique. — Dessins et pastels . . .	50
X. Hommages posthumes. — La famille et les amis. — Les collectionneurs. — Opinion de M. Meier-Græfe. — Exposition de 1905. — Autres opinions. — But du livre . . . . .	54
CATALOGUE DE LA VENTE DE L'ATELIER DE FALLER (1902) . . . .	63
CATALOGUE DE L'EXPOSITION DES ŒUVRES DE FALLER (1905) . . .	73
ANALYSE DES COLLECTIONS, MUSÉES, ETC. QUI RENFERMENT DES ŒUVRES DE FALLER . . . . .	81
BIBLIOGRAPHIE . . . . .	105

---

*Achévé d'imprimer*

*le 20 mars mil neuf cent sept*

*par la*

*REVUE ALSACIENNE ILLUSTRÉE*

*2, rue Brûlée, Strasbourg (Alsace).*



## Éditions de la « Revue Alsacienne illustrée »

du même auteur :

**Eugène Müntz**, in-4<sup>o</sup>, 10 pages et 4 gravures. 3.— frs.

**Théodore Deck**, in-4<sup>o</sup>, 16 pages et 35 gravures. 5.— »

**Albert Koerttgé**, in-4<sup>o</sup>, 12 pages, 15 gravures  
dans le texte et 1 eau-forte hors texte. 6.25 »

---

## En souscription :

**Les Musées d'Alsace**, études historiques et critiques,  
1 volume in-4<sup>o</sup>, orné de photogravures et d'héliogravures hors texte. . . . . 20 frs.

---

# REVUE ALSACIENNE ILLUSTRÉE

2, rue Brûlée, à STRASBOURG (Alsace)

---

La **Revue Alsacienne illustrée** publie quatre fascicules par an (Strasbourg 15 fr. — Alsace-Lorraine 17 fr. — France 19 fr.) qui forment un beau volume in-4° d'environ 200 pages orné de gravures dans le texte et hors texte.

Elle rassemble les détails du passé de l'Alsace, elle parle de ses morts illustres, elle signale à l'attention du public ses artistes, ses savants et ses écrivains, en un mot, elle donne un tableau complet de l'activité intellectuelle du pays alsacien.

\* \* \*

Elle édite les ouvrages dont le but est de mettre en lumière les beautés pittoresques, artistiques et littéraires de l'Alsace. Elle a favorisé la création, à Strasbourg, d'un **Musée alsacien** qui, par l'ameublement, la décoration et le costume, présente une image fidèle de la vie, des coutumes et des traditions de l'Alsace d'autrefois. Ce musée publie six fascicules par an contenant 4 planches en noir et en couleurs: **Images du Musée Alsacien** (Strasbourg 12 fr. 50; Alsace-Lorraine, France et Étranger 15 fr.).

\* \* \*

La collection des **Cartes postales de la Revue Alsacienne illustrée** (la carte 20 cent.; les dix cartes 1 fr. 65) qui est actuellement de 300 numéros, grâce à leur tirage en héliogravure et à la variété des sujets qu'elles représentent, constitue le plus artistique, le plus complet des guides du voyageur et de l'érudit.

---



88-B7712

# Cartes postales

de la

## Revue Alsacienne

---

		Mars	Francs	
Série III	<b>Alsaciens dans le costume de leurs villages.</b> 10 cartes en couleur . . . . .	1.—	1.25	
Série IV	<b>Mont Sainte-Odile.</b> 10 cartes . . . . . Le Couvent; le Mur païen; les roches et la montagne.	0.50	0.65	
Série V	<b>L'Alsace pittoresque.</b> 10 cartes . . . . . Ammerschwyr (Porte); Birckenwald (Château); Châtenois (Porte); Guémar (Porte); Imbsheim (Maisons); Obernai (vieux Puits); Phalsbourg (Porte de France); Riquewihr (le Quartier des Juifs, le «Dolder»); Saverne (le Quartier des Juifs).	0.50	0.65	
Série VII	{	<b>Alsaciens dans le costume de leurs villages.</b> 10 cartes en imitation d'eau-forte . . . . .	1.—	1.25
		<b>La même en couleur</b> . . . . . Buswiller, etc.	1.50	1.90
Série IX	<b>Alsaciens dans le costume de leurs villages.</b> 10 cartes en imitation d'eau-forte Les environs de Wissembourg: Schleithal, Oberseebach, Hunsbach.	1.—	1.25	
	<b>La même en couleur</b> . . . . .	1.50	1.90	
Série X	<b>La fête de la corporation des Jardiniers de la Robertsau.</b> 6 cartes . . . . .	0.60	0.75	
Série XI	{	<b>Le «Messti» de Hœrdt.</b> 10 cartes en noir . . . . .	1.—	1.25
		<b>La même en couleur</b> . . . . .	1.50	1.90
Série XII	<b>Les Vendanges à Riquewihr.</b> 10 cartes en imitation d'eau-forte . . . . .	1.—	1.25	

---

Nous acceptons le paiement en timbres-poste français et allemands. Ajouter 5 pf. en Alsace et 10 cent. en France, par série de cartes, pour les recevoir franco de port.

## Cartes en héliogravure

La carte 15 pf. 20 cent.; les 10 cartes 1.30 marc. 1.65 franc.

1) Ferme alsacienne; 2) la «Porte des Sorcières» à Châtenois; 3) Vieux quartier à Riquewihr; 4) Jolies Alsaciennes; 5) Un vieux couple d'Alsaciens; 6) Alsacienne; 7) Cour de ferme en Alsace; 8) Rue de village en Alsace; 9) le Mont Ste-Odile; 10) le «Dolder» à Riquewihr; 11) Alsacienne sur une charrue; 12) Puits à Uhrwiller; 13) Puits à Schillersdorf; 14) le Dimanche au village; 15) Paysannes de Schleithal se rendant à l'église; 16) Vieille paysanne; 17) Colporteur dans les Vosges; 18) Vallée de Munster; 19) Ferme à Alteckendorf; 20) Dessous de bois dans les Vosges; 21) Pâturage dans les Hautes-Vosges; 22) Vieille tour à Bergheim; 23) Dimanche après-midi à Hœrdt; 24) le Séchage du tabac à Hœrdt; 25) la Toilette du nœud à Mietesheim; 26) Garçon et fillette en costume; 27) Deux Alsaciennes de profil; 28) Alsacienne de face, souriante; 29) le Messti de Hœrdt; 30) le Verger; 31) Rue à Engwiller; 32) la Cueillette des poires; 33) le grand Châtaignier à Engwiller; 34) Ettendorf; 35) les Oies de Schalkendorf; 36) le Chemin de Ronde à Riquewihr; 37) Vieux puits à Riquewihr; 38) Vieille galerie à Riquewihr; 39) le «Storchenhof» à Riquewihr; 40) Ammerschwihir; 41) Eguisheim; 42) Maison Dietenbeck à Wissembourg; 43) Ferme à Blienschwiller; 44) Reichenberg; 45) Voiturier dans les Vosges; 46) «Steckelburjer uf em Paradeplatz» à Strasbourg; 47) Vieux-Marché-aux-Poissons à Strasbourg; 48) Chèvres dans les Hautes-Vosges; 49) la Cueillette des cerises; 50) Vaches, près Bennwihr; 51) Wettolsheim; 52 et 53) Vieilles tours à Turckheim; 54) Châteaux d'Ottrott; 55) Hohneck-Altenberg; 56) la Cathédrale de Strasbourg dans les toits; 57) Ferme dans la vallée de Munster; 58) la Cathédrale de Thann; 59) la Vierge au Rosier de Martin Schœngauer; 60 à 65) Figurines des stalles de la Cathédrale de Thann; 66) Intérieur de paysans à Berstett; 67) Vieille maison à Dambach; 68) les Bords de la Thur à Thann; 69 et 70) Murbach; 71) la Wolmsa, près Munster; 72) les Vendanges, près Colmar; 73) la Scierie du Nideck; 74) Mare aux Oies; 75) Corps de garde à Scherwiller; 76) Ramstein et Ortenbourg; 77) les Fileuses; 78) Paysanne à sa toilette; 79) Paysannes des environs de Bouxwiller; 80) Paysanne de Berstett; 81) Vendangeuse en Alsace; 82) l'Anier du Hohrod; 83) Vieux quartier à Eguisheim; 84) Munster; 85) Scherwiller; 86) Wattwiller; 87) Forellenweiher; 88) le «Bruch» à Wissembourg; 89) Paysannes de Geispolsheim; 90) Vieille tour à Kaysersberg; 91) Bitschhoffen; 92) Vieille tour à Ammerschwihir; 93) Intérieur de paysans à Zutzendorf; 94) le Puits St-Léger à Guebwiller; 95) Paysage, près Colmar; 96) le Cloître des Unterlinden, à Colmar; 97) le Château de Kienzheim; 98) Dusenbach; 99) le Saint-Ulric, à Ribeauvillé; 100) Portail de l'église d'Altdorf; 101) le «Beat Henselin-Hof» à Colmar; 102) Paysanne à la toilette; 103) la Tour des Bouchers à Ribeauvillé; 104) la Cour du Corbeau à Strasbourg; 105) le Wœrthel à Strasbourg; 106) le Bain-aux-Plantes à Strasbourg; 107) le Marché-aux-cochons de lait à Strasbourg; 108) le Wœrthel à Strasbourg; 109) la Rue d'Or à Strasbourg; 110) Oriel à Ammerschwihir; 111) Vieille rue à Eguisheim; 112) la maison «Zum Schwan»

---

Nous acceptons le paiement en timbres-poste français et allemands. Ajouter 5 pf. en Alsace et 10 cent. en France, par série de cartes, pour les recevoir franco de port.

à Colmar; 113) Vieille rue à Riquewihr; 114) Cour de ferme à Berstett; 115) Place à Eguisheim; 116) le Giersberg à Ribeauvillé; 117) Eglise St-Léger à Guebwiller; 118) Faucheurs à Wickersheim; 119) Vieille maison à Kaysersberg; 120) Troupeau de moutons dans le Sundgau; 121) Sapins à la Schlucht; 122) les Remparts de Riquewihr; 123) la Fenaison à Zöbersdorf; 124) Vieilles tanneries à Strasbourg; 125) Porte à Ammerschwihir; 126) Vieille porte à Turckheim; 127) le Canal, près Mulhouse; 128) le «Kaufhaus» et la Fontaine Schwendi à Colmar; 129) Rouffach; 130) Vieux-Brisach; 131) Türckheim; 132) le Tunnel de la Schlucht; 133) Kahlenwasen; 134) Cathédrale de Strasbourg: groupe en bois du Mont des Oliviers; 135) Bustes de l'ancienne Chancellerie, de Strasbourg; 136) Musée de Strasbourg: détail de l'autel de St-Sébastien; 137) Musée de Colmar: puits de la Renaissance; 138 et 139) Musée de Colmar: têtes de St-Jérôme et de St-Augustin de l'autel d'Isenheim; 140) Ittenwiller; 141) Reichshoffen; 142) Erstein; 143) Paysanne de Sondernach; 144) Procession de la Fête-Dieu à Geispolsheim; 145) Alsacienne au bouquet de houx; 146) Alsacienne au bouquet de gui; 147 et 148) la Foire de Noël à Strasbourg; 149) Puits à Hunspach; 150) Château de Kinzheim; 151) l'Ortenberg à Scherwiller; 152) Portail de la cathédrale de Strasbourg; 153 et 154) Institution St-Marc à Strasbourg: bustes en bois; 155) Bas-relief de l'église St-Guillaume à Strasbourg; 156) Nativité à l'Œuvre Notre-Dame à Strasbourg; 157) Tête de Christ de la Bibliothèque municipale de Schlestadt; 158) Cathédrale de Strasbourg: statue de la Synagogue. 159) Puits à Ittenwiller; 160) Place à Turckheim; 161) l'Hôtel de ville de Molsheim; 162) Oriel à Colmar; 163) Porte à Schlestadt; 164) l'Église Ste-Foi à Schlestadt; 165) Chaume du Widenbach; 166) le Bonhomme; 167) Chapelle de Wihr-au-Val; 168) Puits à Bœrsch; 169) Tour à Ammerschwihir; 170) l'Église d'Ottmarsheim; 171 à 180) *Musée de Colmar, Mathias Grünewald*: Tentation de St-Antoine; Visite de St-Antoine à St-Paul; Concert d'anges; Nativité; Résurrection; Annonciation; Crucifiement; St-Antoine et St-Sébastien; Mise au tombeau; Fragment du Crucifiement; 181 à 206) *Cathédrale de Strasbourg*: Tête des vierges folles et des vierges sages, du fiancé et du tentateur; 189 à 194) les Prophètes; 195 et 196) Cathédrale côté nord et côté ouest; 197) la Synagogue; 198) l'Église; 199) Portail sud; 200) Maison Kammerzell; 201) la Vierge du grand portail de bronze; 202 et 203) Tympan du transept sud; 204) la Mort de la Vierge, bas-relief; 205) l'Orgue; 206) la Chaire; 207) la Fecht à Zimmerbach; 208) Fischbœdle; 209) Leibelthal-Rothenbach; 210) Steinwasen; 211) St-Ulric; 212) Sillacker Wasen; 213) Portail de la Cathédrale de Thann; 214) Soultz; 215 et 216) Riquewihr; 217) Hartmannswiller; 218) Wolfisheim; 219 à 224) *Strasbourg*: Bain-aux-Plantes; Illumination de la cathédrale; Fuchs-am-Buckel; «Lohkästreppler»; la Petite-France; le Quai St-Nicolas sous la neige.

## Cartes lorraines en héliogravure

1. Environs de Nomény
2. Paysanne vosgienne
3. Paysanne vosgienne
4. Tombeau de Philippe de Gueldres,  
par Ligier Richier

---

Nous acceptons le paiement en timbres-poste français et allemands. Ajouter 5 pf. en Alsace et 10 cent. en France, par série de cartes, pour les recevoir franco de port.

# ALBUMS

POUR

## CARTES POSTALES

format de la Revue Alsacienne, papier gris,  
solidement reliés en toile grise

Album pour 300 cartes . . . . .	5 marcs	6.25 francs (port en sus)
„ garni de 300 cartes . . . . .	30 „	37.50 „ „
„ pour 160 cartes . . . . .	3 „	3.75 „ „
„ garni de 160 cartes . . . . .	20 „	25.— „ „

---

### Strasbourg: Cartes postales à l'eau-forte

de

#### Mmes Gerold

- |                                 |                                      |
|---------------------------------|--------------------------------------|
| 1. Rue du Puits                 | 14. Rue du Bain-aux-Roses            |
| 2. Rue des Serruriers           | 15. Bain-aux-Plantes                 |
| 3. Université                   | 16. Marché aux Cochons de lait       |
| 4. Église St-Thomas             | 17. Château des Rohan                |
| 5. Ancienne Monnaie             | 18. Place Gutenberg                  |
| 6. Quai St-Nicolas              | 19. Cour du Corbeau                  |
| 7. Pont St-Martin               | 20. Rue des Chandelles               |
| 8. Intérieur de la Cathédrale   | 21. Ancien Directoire de la Noblesse |
| 9. L'Œuvre Notre-Dame           | 22. Intérieur de la Cathédrale       |
| 10. Ancien couvent des Béguines | 23. Rue de la Demi-lune              |
| 11. Rue du Poumon               | 24. Grandes Boucheries               |
| 12. Rue d'Or                    | 25. Musée Alsacien                   |
| 13. Quai de la Bruche           | 26. Vieux Marché aux Poissons        |

La carte 20 pf. = 25 cent.

---

### Estampes à l'eau-forte

de

#### Albert Koerttgé

Environ 20 vues du vieux Strasbourg et des petites villes pittoresques de l'Alsace

Prix de l'estampe, selon le format, de 6 à 12 marcs

Editions sur papiers de luxe, de 12 à 40 marcs

